

ஆசிரியர் : மு. ஹரிகிருஷ்ணன்

வெளியீடு : *Kalari Heritage and Charitable Trust*
ஏர்வாடி, குட்டப்பட்டி அஞ்சல்
மேட்டூர் வட்டம்
சேலம் மாவட்டம் - 636 453
தொலைபேசி: 98946 05371

மின்னஞ்சல் : *manalveedu@gmail.com*
வலைத்தளம் : *manalveedu.org*

முகப்போவியம் : *S.G.Vasudev*

உள்ளோவியங்கள்:
Jean Duff, ஆலங்குடி சுப்பிரமணியன்

வடிவமைப்பு : மாரீஸ்

அச்சு : ஜோதி எண்டர்பிரைசஸஸ்,
சென்னை.

ஆண்டுச் சந்தா ரூ.800.
சந்தாவை மணியார்டராகவோ பின்வரும்
இந்தியன் வங்கிக் கணக்கிலோ செலுத்தலாம்.

M. Harikrishnan
Indian Bank, Mecheri
A/c No. 534323956
IFSC code : IDIB000M025
MICR code : 630019092



இதழ் எண்: 51
ஏப்ரல் - மே- ஜுன் 2024

தலைவாசல்

பழுத்த மதவாதக் கட்சியை ஒன்றிய அரசில் இருந்து ஆட்சி பண்ண மீளவும் உட்கார வைத் திருக்கிறோம். நமது அறிவு விழிப்பு குறித்து ஐயப்படாமலிருக்க முடியவில்லை. அறவழிப்பட்ட செல்நெறிகளை அறிந்தவர்கள், அடிப்படையான மனித மாண்புகள் பண்புகள், வாய்க்கப்பெற்றவர்கள், சமூகச் சிந்தனையும், மக்கள் நலனில் அக்கறையும் உள்ளவர்களுமா அரசியலில் களமாட வருகிறார்கள்?

இன்றைய அரசியல் தளத்தில் தொண்டில் பழுத்துத் தொங்குகின்ற பேர்கள் ஆர் ஆர்?

காசு கொழுத்த பெரும் முதலாளிகள், கந்துவட்டி லேவாதேவிக்காரர்கள், கல்விக் கொள்ளையர்கள், வீட்டுமனைகள் விற்கும் வியாபாரக் காந்தங்கள், பவுசுக்கெட்ட சினிமாக்காரர்கள்.

இவர்கள்தாம் இப்பொழுது வாண்டட்டாக வண்டியிலேறுகிறவர்கள்.

இந்த எலிகள் ஏன் அம்மணத்தோடு ஓடுகின்றன?

அறங்கெட்ட வழியில் திறம் கெட்டு சம்பாதித் ததைக் காபந்து பண்ணத்தான் இங்கே இவர்கள் கொட்டை போடுகிறார்கள்.

இவற்றையெல்லாம் அறியாத பேர்களா நாம்.

அறிந்தும் கெட்டால் அதற்குப் பெயர் என்ன?

கம்பளியில் சோற்றைப் போட்டுவிட்டு

யவனடா

மசிர் மசிர் என்றலறுவது.



ஞாயிற்றுக்கிழமை இலக்கியக்காரர்களை நினைத்தால் நகைப்பாக இருக்கிறது. வார நாட்களில் ஒன்பது டூ ஐந்தரை பொதுப்பணிமுறைகளில் அவரவர் வயிற்றுப்பாட்டுக்காக வேலைக்குப் போகிறார்கள். அதைப்பற்றிக் காரியமில்லை, உழைத்துச் சம்பாதிப்பது நல்லதுதானே. மிச்ச நேரங்களில் தொடு திரை மேய்ச்சல், காண் ஊடகங்களில் காட்சி கொடுப்பது, உரையாடுவது, உரையாற்றுவது போல் உளறுவது, புத்தகக் கண்காட்சிகளில் இளையராஜா பாட்டு பாடுவது...

விடுப்புத் தினங்களில் செய்வதொன்றே அது சொறிந்துவிடுவது அப்புறம் சொறியச் சொல்வது.

இங்கு எங்காவது வாசிப்பது, படைப்பது என்ற ஒன்று இருக்கிறதா?

அப்படியாயின் இவர்கள் எந்தச் சந்தில் சாறு காய்ச்சுகிறார்கள்?

உன்னத இலக்கியத்தை அவர்கள் எந்த ஒழிந்த வேளையில் படைக்கிறார்கள்?

அதெல்லாம் கிடக்கட்டும் ஒருபக்கம், அவரவர் சுதந்திரம் என்றே அளப்பார்கள். ஆனால் அங்கே போட்டுவிட்டு இங்கே வந்து துழாவுகிறார்களே அதுதான் உதைக்கிறது.

●

விருதுழல் காதை

எழெட்டு ஆண்டுகளுக்கு முன்பு இளவலொருவர் பெரும் மடத்து விருதொன்றைப் போய் வாங்கி வந்தார் பெருமையாக. தனக்குத் தகுதியில்லா இடத்தில் ஏனடா தம்பி வலிந்து கையேந்தி அவ்விருதை வாங்கினாய் என்று நாங்கள் வினவ, அத்துணைப் பெரியவர் வலிய கைப்பிடித்திழுத்து கேட்கும்பொழுது எப்படி மாட்டேன் என்பது என்றான் மலிவான சிரிப்பொன்றைச் சிரித்து...

நான்காண்டுகளுக்கு முன்பு இன்றைய காந்தியாகத் தன்னை உருவகித்துக்கொள்ளும் அன்பரொருவர் உயர் இலக்கியச் சங்கி மடம் உவந்து வீசிய எழும்பொன்றை கவ்வியிருந்தார், அவ்வளவு சிலேட்டமான அந்தக் கதை தொகுப்புக்கு. ஏற்பது இகழ்ச்சி என்று இடித்துரைக்க வந்த பிரதியிலேயே வல்லிய பிரதி என்னுடைய பிரதிதான் என்றார் இறுமாப்பாக.

இப்பொழுதிந்த இரண்டாயிரத்து இருபத்திநாலிலே உப்பு புளி உறைப்பில்லாத சங்கிபண்டத்திற்கு மீண்டும் யுவ புரஸ்கார் விருதளந்திருக்கிறது ஒன்றிய அரசு.

ஆக விருது வழங்குகின்றவர்க்கு அது யாராக இருந்தாலும் எதற்கு விருது வழங்குகிறோம், ஏன் வழங்குகிறோம், யாருக்கு வழங்குகிறோம் எதற்காக வழங்குகிறோம்? உரியவருக்குத்தான் வழங்குகிறோமா? ஒரு கலையாக்கத்திற்கு உரிய அங்கீகாரம், மரியாதை செய்யும்பொழுது தெரிவு, தேர்வு, பொருத்தப்பாடு இவற்றைக்குறித்துக் கொள்ள வேண்டிய சீர், சிரத்தை, பொறுப்புணர்வு கொள்ளப்பட்டதா என்பது பற்றியெல்லாம் எள்ளளவு கருக்கடை இல்லை, கேட்டுக்கேள்வி, கட்டுடுப்பு எதுவுமே இல்லை.

தெரிவுக்குழுவில் ஆட்டங்கட்டி, அடம் பிடித்து உட்காரும் இலக்கிய ஆகிருதிகள்,(காகிதப்புலிகள்) தமிழ்ப்பண்டித மொழிக்காவலர்கள் (வாய்ப்பந்தல் காரர்கள்) இவர்களுக்கும் நவீன தமிழ் நடப்பிலக்கியத்திற்கும், அங்கு உருப்பெற்று எழுந்திருக்கும் இலக்கியப்போக்குகள், பரிசோதனைகள், பங்களிப்புகள் இவற்றிற்கும் ஒரு சம்பந்தமும் இல்லை. இலக்கியத் தளத்தில் இன்றைய நிலை என்ன என்பது பற்றி ஒரு வாப்பாடும் தெரியாது. முகநூல் வம்பளப்புகள், அங்கலாய்ப்புகள், அரை குறை அபிப்பிராயங்கள், எடுப்புத் துடுப்புகள் பரிந்துரைகளைக் கல், உமி பொறுக்காது அப்படியே தின்று கழியும் அஜீரணக்கோளாறுகள். ஆசனம் கிழிய ஆங்கே காத்து புரியுமே தவிர இலக்கிய விசாரந்தான் ஏது?

விருதை ஏற்பவர்கள் தாம் ஏற்க அந்த விருது தகுதி உள்ளதுதானா, தாம் அந்த விருதுக்குத் தகுதியானவர்தாமா? விருதொன்றை பெறும்வகைக்கு நாம் படைத்தளித்தவை எவ்வளவு? என்ன தரம்? என்ன பயன்? என்றெல்லாம் ஆஞ்சி ஓய்ஞ்சி பார்க்காமல் உட்காரச்சொல்லும் முன்னமே ஓடிப் போய்ப் படுத்துக்கொள்வது சுயமுள்ள ஒரு படைப்பாளி செய்யும் காரியமல்ல.

கூரை மேல் சோறிட்டால் அள்ளித்திங்க ஆயிரம் காக்காய் என்பதுதான் விருது வழங்குகிற பேர்களின் இயங்கு செல்நெறி. நாம் மான அவமானம் கருதுகிற

மனிதரென்றால், அதுவும் சத்தியமென்றால் இந்த மனிதக்கீழ்மைகளை அறவே புறந்தள்ளவேண்டும்.

●

வழிப்பாதை குரங்குகளுக்கு வாழைப்பழம் இடுவது போலாகிவிட்டது இந்தக்காலத்தில் பிள்ளைகள் அரசு உத்தியோகத்திற்குப் போவது. படித்துப் பட்டம் பெற்று வாழ அவர்களாகப் பொருள் தேடும் வழிவகை அறிந்து அவ்வண்ணம் தேடுவது, தான் தேர்ந்த வாழ்க்கையின் ஏற்ற இறக்கங்கள், மேடுபள்ளங்கள் உணர்வது, நேரும் இடர்பாடுகள் எதிர்கொள்வது, அவற்றால் பெற்ற படிப்பினையில் வாழ உரம் பெறுவது என்றில்லா மல் அவர்களை அரசு குமாஸ்தாக்களாக்கிச் செக்குமாடுகளாகவே ஆயுள் பரியந்தம் உழல வைக்கத்தான் பெற்றோர்கள் திட்டம் செய்கிறார்கள்.

●

வர வர பெண்களைப் பெற்ற புண்ணியவான்கள் ரொம்பப் படுத்துகிறார்கள். மணமுடிக்கப் பெண் கேட்டு சென்றால் பெண் கொடுக்க அவர்கள் வைக் கிற விதிமுறைகள் மாப்பிள்ளை வீட்டார்களுக்கு முழியை மட்டுமல்ல விரைகளையுஞ் சேர்த்துப் பிதுக்குவதாகவே இருக்கிறது.

அரசு உத்தியோகமாக மட்டும் தான் இருக்க வேண்டும், அதுவும் வருடத்திற்கு ஆறு லட்சத்திற் கும் குறையாமலிருக்கவேண்டும். அப்பா, அம்மா, பெத்து, பிறப்பு, நாத்தி, நங்கை, தாத்தா, பாட்டி வீட்டில் யாருமிருக்கக்கூடாது. அன்றாடம் ஒரு இட்டிலிக்கு மேல் செலவிருக்கக்கூடாது, சத்தம் போட்டுப் பேசக்கூடாது, இருமக் கூடாது, தும்பக் கூடாது, குறட்டை விடக் கூடாது இப்படிப் பல கூடாதுகள்.

மாப்பிள்ளை வீட்டுச் சார்பில் மணமகன்கள் சொல்லிக் கொள்வதாவது வாஸ்தவம் தான் பெண்ணைப் பெற்ற தகப்பன்மார்கள் தங்கள் புத்ரி களைத் தண்ணியுள்ள இடத்தில்தான் தாரை வார்த்துக்கொடுக்க நினைப்பார்கள். பத்துலட்சம், பதினைந்துலட்சங்கள் ஆளுங்கட்சிக்கு லஞ்சம் அவிழ்த்தாவது நாங்கள் அரசுப்பணிகளில் அமர்ந்து விடுகிறோம். மங்களநாண் பூட்டி மணமகள் புக்ககத்தில் அடிவைக்கும் நாள்தொட்டு அரசு வழங் கும் ரேஷன் அரிசி பருப்பில்தான் அவர்கள் உலை வைக்கவேண்டும். ரேஷன் சீலைகள்தான் உடுத்திக் கொள்ளவேண்டும். காந்தி பார்சோப்பிலேதான் துணி அலசி காய வைக்கவேண்டும். தலைவலி காய்ச்சல் என்றால் த/அ மாத்திரைகள்தான் விழுங்க வேண்டும். போக்குவரத்துக்கு அரசுப் பேருந்து களைத்தான் பாவிக்கவேண்டும். இல்லறம் சிறந்து பிள்ளைகள் உண்டானால் பேறுகாலத்தை அரசு மருத்துவமனைகளிலேதான் பார்த்துக்கொள்ளவேண் டும். வாரிசுகளை அரசு பள்ளிகளிலே படிக்க வைத்து தான் வளர்த்து ஆளாக்கவேண்டும்.

சரி என்றுதான் தோன்றுகிறது.

மணவாழ்க்கை, குடும்ப அமைப்பு இவற்றின் மீதான விழுமியங்கள் வலுவிழந்து வரும் இக் காலக்கட்டத்தில் அவற்றை நாம் கண்டிப்பாக மறுபரிசீலனை செய்யவேண்டியது அவசியமாகிறது.

●

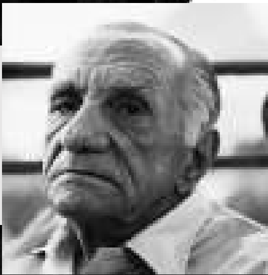
கள்ளச்சாராயத்திற்குப் பல உயிர்கள் பலியாகி யிருக்கின்றன. நகர மத்தியிலிருக்கிறது சட்ட ஒழுங்கு கேந்திராலயம். அதன் பின்பக்க சந்திலேதான் எத்தனால் கலந்த சாராயம் விற்கப்பட்டிருக்கிறது. ஒரே வதிவிடத்திலிருந்து பெருங்குழு ஒன்றின் உயிர்கள் மாய்க்கப்பட்டிருக்கின்றன. அரசதிகாரம் அறியாது நேற்று தொடங்கியிருக்காது உயிர் கொள் ளும் மலின சாராய வியாபாரம். உயிரிழப்புக்கு முன் உரைப்பது எதுவுமில்லை. நிவாரணங்களுக்கு முன்னர் அளிக்கப்படவேண்டியது நீதி.

மற்றொன்று...

உட்கொள்ளும் / நுகரும் யாதொன்றின் மீதும் ஓர் ஓர்மை வேண்டும் நமக்கு.

இவண்

மு.ஹரிகிருஷ்ணன்



பிழைக்கு வருந்துகிறோம்.

சென்ற இதழில் பிரம்மராஜன் அவர்கள் மொழியாக்கத்தில் வெளியான கவிஞர் ஜோ சுப்ராஜு மெலோ நேட்டோவின் புகைப்படம் பிழையாக வெளியாகிவிட்டது. இடம் பெற்றிருக்கவேண்டிய நேட்டோவின் புகைப்படம் இதுதான்.

மணல் வீடு

இதழ் எண்: 51
ஏப்ரல் - மே- ஜூன் 2024



உள்ளடக்கம்



Gottfried Benn (1886-1956)

காட்ஃபிரைட் பென் - இன் வாழ்வும் கவிதையும்

குறிப்பும் மொழியாக்கமும் - பிரம்மராஜன்



உலகப் போர்கள் நிகழ்ந்த சமயத்தில் உருவான ஜெர்மன் தேசக் கவிதையில் தனித்துத் தெரியும் குரலுடன் காட்ஃபிரைட் பென் கவிதை எழுதத் தொடங்கினார். இதற்குக் காரணம் அவரது தொழில்முறைசார் அனுபவங்களும் வாழ்க்கைப் பார்வையும் வேறுபட்டு இருந்ததுதான். அவரது பெரும்பான்மை குடும்ப அங்கத்தினர்கள் மதப் போதகர்களாய் இருந்ததால் பென் தனது தந்தையைத் திருப்தி செய்யும் பொருட்டு இறையியலையும் அதே சமயத்தில் ராணுவ மருத்துவத்தையும் பயின்றார்.

மார்பெர்க் பல்கலைக் கழகத்தில் தத்துவமும் இறையியலும் பயின்றவர் கெய்ஸர் வில்ஹெம் பல்கலைக் கழகத்தில் ராணுவ மருத்துவத்தைப் பயின்றார். காட்ஃபிரைட் பென் *(1886-1956)* ஒரு சர்ச்சை மிகுந்த ஆனால் மிக இன்றியமையாத இலக்கிய முக்கியத்துவம் பெறக்கூடியவர். பென் பேரினவாதத்தைப் *(Racist)* போற்றியவர் என்றும், அவர் ஒரு எலைட்டிஸ்ட் *(Elitist)* என்றும் குற்றச் சாட்டுகள் வைக்கப்படுகின்றன. அவருக்குச் சற்றே முந்தைய தலைமுறை ஜெர்மன் கவியான ரைனர் மரியா ரில்கேவைப் போலன்றி பென் அவரது தொழில்சார் அனுபவக் கவிதையை எழுதியதால் சர்ச்சை மிக்கவராய் இருக்கிறார். அவருக்கு மார்க்சீயத்தில் என்றுமே நம்பிக்கை இருந்ததில்லை. சாராம்சத்தில் அவரது உலகியல் பார்வை எக்ஸிஸ் டென்ஷியலிசத் தத்துவத்தின் தன்மை கொண் டிருந்தது.

ரில்கேவைப் பகடியுடனும் போற்றுதலுடனும் பென் கொண்டாடினார். காட் ஃபிரைட் பென்னின் புகழ் சில தசாப்தங்களில் மங்கி பிறகு ஒளி பெற்று விளங்கியதை நாம் ஜெர்மன் இலக்கிய வரலாற்றிலிருந்து அறியலாம். ரில்கே அனுபவித்த புரவலர்களின் கவனிப்பையும் செல்வாக்கை யும் பற்றி ஒருவிதக் கிண்டலுடன் பென்னி பின்வரு மாறுகுறிப்பிட்டார்:

"There is always a count's castle from where you can sing to the poor."

ஆனால், ரில்கே பற்றிய பென்னுடைய போற்றுதல்கள் சிறிதும் குறையாமல் இருந்தன. ரில்கேவின் புரவலர்கள் அனைவரும் செல்வந்தர் களாகவும், வங்கி அதிபர்களாகவும், ராஜபரம் பரையைச் சேர்ந்தவர்களாகவும் இருந்தனர் என்பதை நினைவுபடுத்திக்கொண்டால் பென்னின் பகடி புரியும்.

இறுதித் திருப்பத்தில் என்னதான் நடந்துவிடும் என்பதை எதிர்நோக்கிக் காத்திருந்தவர் பென் என்று சொல்வது சரியாக இருக்கும். பென் பற்றிப் பெர்டோல்ட் ப்ரெக்ட் *(Bertolt Brecht)* குறிப்பிடு கையில் பென்னுக்கு இருந்த ஈர்ப்பெல்லாம் மரணம் மற்றும் போதைப்பொருள் தவிர வேறு ஒன்றுமில்லை என்றவர் பென்னை *'the drug addict of death'* என்று கண்டனம் செய்தார்.

இங்கு மேற்கோளில் சுட்டப்படும் போதைப் பொருளான "கோக்கெயின்" அன்றைய கால கட்டத் தில் ராணுவத்தினரின் பயன்பாட்டுக்கு அனுமதிக்கப் பட்டிருந்ததால் அதைப் பென்னும் புழங்கினார். கவிதை எழுதும் உந்தத்திற்காக அவர் கோக் கெயினைப் பயன்படுத்தவில்லை. ஆனால் அவர் கோக்கெயின் பாதிப்பில் எழுதியவையும் சிறந்த கவிதைகளாகி இருக்கின்றன. ஆங்கில இலக்கி யத்தில் கோல்ரிட்ஜ் மற்றும் டீக்வென்ஸி ஆகிய எழுத் தாளர்கள் அபினைப் படைப்பு மனோநிலையை எட்டுதற்குப் பயன்படுத்தினர் என்று இலக்கிய வரலாறு கூறுகிறது. இந்த அம்சத்தில் பென்னை ஒத்திருந்த மற்றொரு நவீன ஜெர்மன்தேசக் கவிஞர் ஜார்ஜ் ட்ரேக்ல் *(1887-1914)* என்பவர் ஆவார்.

கவிதை தவிர கட்டுரைகள், நாடகங்களைப் பென் எழுதினார். கட்டுரைகளில் அவரது இலக்கிய அரசியல் சிந்தனைகள் மேலெழும்பித் தெரிகின்றன. மேலும் ரேடியோவில் உரைகள் ஆற்றினார். அவரது எழுத்து நடையில் புதியவார்ப்பு மொழியுடன் அறிவியல் வரையறைகள் கலந்திருந்தன. அவரது நம்பிக்கையின்மைவாதியின் *(Nihilist)* தத்துவப் பார்வை நீட்ஷேவின் சிந்தனைகளால் பாதிப்புக்கு உள்ளானது. அவர் தன் நவீனத்துவத்தை அவர் காலத் தில் புழக்கத்தில் இருந்த கலை இயக்கப் பெயரான எக்ஸ்ப்பிரஷனிசம் *(Expresssionism)* என்றே குறிப் பிட்டு வந்தார். இத்தாலியில் ஃபியூச்சரிசம் *(Futurism)* அதிகாரபூர்வமான ஏற்பைப் பெற்றது போலவே "எக்ஸ்ப்பிரஷனிசமும்" ஜெர்மனியில் ஏற்பைப் பெற்றுவிடும் என நம்பினார். கவிதை குறித்த வரையறைகளில் பென் விவாதமிகு கருத்துகள் கொண்டிருந்தார். பென்னைப் பொருத்தவரை கவிதைகள் கருத்தாக்கங்களிலிருந்து உருவாகுபவை அல்ல மாறாகச் சொற்களிலிருந்து உருப்பெறுபவை. இதற்கு அவர் ஃபிரெஞ்சுக் கவியான மல்லார் மேவின் சிந்தனைகளை உந்தமாகக் கொண்டார்.

*1914*ஆம் ஆண்டு ராணுவத்தில் சேர்ந்த பென் ஒரு மருத்துவராக இருந்ததால் முதல் உலகப் போர் சமயத்தில் ஜெர்மன் ராணுவத்தில் பெல்ஜிய ராணுவ முனையில் மருத்துவராகப் பணியாற்றினார். நோய்மை மற்றும் மரணம் ஆகிய இரண்டினாலும் பென் ஈர்க்கப்பட்டதற்குக் காரணம் அவரது முதல் நபர் அனுபவம் அத்தகையதாய் இருந்தது என்பதை

ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டும். மரணத்தை மீறிச் செல்ல முடியுமா என்பதற்கான யத்தனமாக அவரது கவிதைகள் இருந்தன. பென் நோயியல் மருத்துவம், பால்வினைநோய் சிறப்பு மருத்துவம், மனோவியல் மற்றும் அறுவை மருத்துவம் என்ற பல்வகைத் தன்மையான பிரிவுகளில் பணியாற்றி அனுபவம் கொண்டிருந்தாலும் இந்த அறிதல்களினால் பெற்ற விவேகம் அனைத்தும் வாழ்க்கையின் மர்மத்தை உதாசீனப்படுத்த அனுமதிக்கவில்லை. மேலும் கலையின் சக்தி, மற்றும் கடவுள் கொள்கை ஆகிய பிரதேசங்களிலும் அவரது பிரக்ஞை பயணித்தது. எனவே பென்னின் கலை ஒரு நம்பிக்கையின்மை வாதியின் கலை என்று கருத இடமிருக்கிறது.

அவர் பிணவறை *(Morgue,1912)* என்ற கவிதைத் தொகுப்புக்காகப் பெரிதும் அறியப்படுகிறார். அச்சிறு கவிதை நூல் வெளியிடப்பட்ட காலத்தில் (சிறிய கையடக்கமான பதிப்பு) பல வாசகர்களுக்கு அருவெறுப்பையும், குழப்ப உணர்வையும், பெரும் ஆச்சரியத்தையும் ஏற்படுத்தியது. ஆனால் பென் கருதி எழுதிய கவிதைகள் சொர்க்கம் மற்றும் நரகத்திற்கு அப்பாற்பட்டவையாக இருந்தன. அவர் பற்றிய சர்ச்சைமிக்க வரையறைகளில் ஒன்று அவர் ஒரு "அசிரத்தையான உடற்கூற்றியலாளர்" என்ப தாகும். எடுத்துக்காட்டாக இத்தொகுதியிலிருந்து ஒரு கவிதை:

சுழற்சி

அடையாளம் தெரியாதவளாய் மரணமடைந்த
ஒரு வேசியின் தனித்த கடைவாய்ப் பல்
தங்க நிரப்பல் கொண்டிருந்தது
அது ஏதோ ஒரு பரஸ்பர ஒப்புதல் போல
மற்றவர்கள் இடத்தை விட்டகன்றனர்
பிணவறைக் காப்பாளன் அதை உடைத்தெடுத்து
நடனமாடச் செல்வதற்கு அடகு வைத்தான்
காரணம், அவன் கூறினான்
மண் மாத்திரமே மண்ணாக வேண்டும்

(From The Morgue)

அவரது ராணுவப் பணியில் அவருக்கு ராணுவத் திற்கென ஒதுக்கப்பட்ட வேசைகளின் ஆரோக்கி யத்தைப் பேணும் பணியும் தரப்பட்டது. இதை அவர் உதாசீனமாகக் குறிப்பிட்டதில்லை. இந்த அனுபவ காலத்தில் அவர் படைப்புகள் சிறப்பாக உருவாகின. ஆனால் ஒரு மனோவியல் மருத்துவ ராகச் செயல்படுவதில் அவருக்கு இருந்த சிரமங் களைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

இராணுவப் பணியிலிருந்து விடுவிக்கப்பட்ட போது அவர் பெர்லின் நகருக்குத் திரும்பினார். தனி நபர்களுக்கான மருத்துவராகச் செயலாற்ற விரும்பி ஒரு (தோல் மற்றும் பால்வினை நோய்கள்) மருத்துவ விடுதியை நிர்வகிக்கத் தொடங்கினார். அவரது தொழில்முறை அனுபவத்திற்குப் பின்பு ஒரு கப்பலின் மருத்துவராக அமெரிக்காவுக்குப் பயணம் செய்தார். ஆனால், இந்தப் பயணம் பற்றி அவர் எங்கும் பெருமையாகக் குறிப்பிடவில்லை. குறிப் பாக, நீண்ட நெடிய பயணத்தேடல் அவருக்கு இருந்த தில்லை. மருத்துவத்துறையில் அவர் குறைவான ஊதியமே பெற்றார். 1935-1945 ஆகிய ஆண்டுகளின் இடைப்பட்ட காலத்தில் மருத்துவ நிர்வாகியாக மீண்டும் அவரை ஜெர்மன் ராணுவம் பணிக்கு அமர்த்திக்கொண்டது.

ஒரு அறிவுஜீவி என்ற வகையிலும் சமுதாய இடப்பொருத்தத்திலும் அவர் ஒரு தனிமையாள ராகவே வாழ்ந்தார். பென் மூன்று திருமணங்கள் செய்துகொண்டார். Else Lasker-Schüler என்ற யூதப் பெண்கவிஞருடன் காதல் உறவுகொண்டிருந்தார். பென்னின் முதல் மனைவி மிக இளமையில் இறந்தார். இந்தத் திருமணத்தின் மூலம் பிறந்த அவர்களின் பெண் குழந்தையான நெலேவை அவரால் வளர்க்கமுடியாத சிரமத்தினால் அவரது நண்பர்கள் அச்சிறுபெண்ணை டென்மார்க்கில் வளர்த்தனர். 1929ஆம் ஆண்டு அவர் உறவுகொண் டிருந்த ஒரு இளம்நடிகை தற்கொலை செய்து கொண்டார். இந்த அனுபவமும் அவரது கவிதை களில் வெளிப்பாடு கண்டிருக்கிறது. அவரது வாழ்க்கை பார்வையில் நம்பிக்கை இன்மை தீவிர மாக ஆனதற்கான முக்கியக் காரணிகளாக இவை இருக்கலாம்.

"பிணவறை" போன்றவை அவரது ஆரம்பக் கட்டக் கவிதைகள். இவற்றை நீண்ட காலமாக அவர் மறுவாசிப்புச் செய்யாதிருந்தார். பின்னாளில் அவற்றின் மெய்ப்புப் பிரதிகளைப் படித்தபோது அதில் இயக்கம் கொண்டிருந்தது ஒரு வகையான பைத்தியநிலை என்று அவரே குறிப்பிட்டார்:

"I confess that it took me countless cocktails and aperitifs for the soul and stomach to read the proofs of

this volume; however, later on, all this in general — as a start and as a madness-seemed to me good."

இந்தப் பைத்தியநிலை பின்வந்த காலத்தில் விநோத வகையில் சீர்செய்யப்பட்டும் ஆழ்சிந்தனை நிறைந்தும் விளங்கிற்று.

பென் ஒரு நாஜியாக மாறவில்லை என்றாலும் நாஜிகளின் ஆதரவாளராகக் கருதப்பட்ட காரணத்தினால் அவரது பெயர் மற்றும் படைப்புகள் சர்ச்சையை உருவாக்குகின்றன. ஆரம்பத்தில் நாஜிகளின் தேசீய சோஷலிசத்தின்பால் ஈடுபாடு காட்டினாலும் (தேசிய சோஷலிசம் மனித குலத்தின் மீட்பாகவும்கூட இருக்கலாம் என்று பென் கருதினார்.) ஒரு கட்டத்தில் ஜெர்மன் அரசாங்கத்தை விமர்சனம் செய்யத் தொடங்கினார்.

இதை அறிந்த நாஜி அமைப்பு அவரது வெளியீடுகளுக்குத் தடைவிதித்தது. அச்சு ஊடகங்களில் பென் கடுமையாக விமர்சிக்கப்பட்டார். இரண்டாம் உலக யுத்த முடிவுக்குப் பிறகு நாஜி அரசாங்கம் சிதைவுற்ற சமயத்திலேயே அவரது மனைவியின் இறப்பும் நிகழ்ந்தது. இந்த இரண்டாம் நிகழ்வினால் ஏற்பட்ட துக்கம் அவரது கவிதைகளில் வெளிப்பட்டது. பின்பு ஏற்பட்ட ஒருவித இறுகிய மௌனம் 1950ஆம் ஆண்டுக்குப் பின்னர் அவருக்கு வழங்கப்பட்ட ஜார்ஜ் புக்னர் *(George Buchner Award)* விருதின் மூலம் இளகியது.

காட் ஃபிரைட் பென் தன் வாழ்நாள் இறுதிவரை தன்னை ஒரு முழுநேர எழுத்தாளர் என்பதை ஒப்புக்கொள்ளவோ அல்லது ஏற்றுக்கொள்ளவோ இல்லை. வெளியீட்டாளர்களையும் எடிட்டோரியல் அலுவலகங்களையும், எழுத்துரிமைப் பணம் மற்றும் அச்சக உரிமையாளர்களையும் சார்ந்திருப்பதைப் பென் வெறுத்தார். எழுத்தாளர்களுக்கான பிரபல்யத்தை வெறுத்தார். அவரது வாழ்க்கையில் அவர் விரும்பி ஏற்றுக்கொண்டது மருத்துவர் என்ற அடையாளத்தை மட்டுமே. ஸ்பெங்லர் மற்றும் நீட்ஷே ஆகிய தத்துவவாதிகளின் கொள்கைகளால் ஈர்க்கப்பட்டவர் ஜெர்மன் லிரிக் கவிதையின் மறுமலர்ச்சியுடன் தனது உணர்ச்சி கலவாத மருத்துவச் சொற்பாடுகளுடன் பிணைத்தார். ஸ்பெங்லர் உருவாக்கிய "ஃபாஸ்ட்" தன்மையான அதீத மனித உருவாக்கத்திலும்கூட அவர் நம்பிக்கை கொண்டவராய் இருந்திருக்கலாம்.

ஆனால், அவரது வாழ்க்கையின் தொடக்கத்திலிருந்து இறுதிவரை அவரது நம்பிக்கையின்மைவாதியின் கருத்துக்களிலிருந்து பின்வாங்கவே இல்லை. வெறுமைநிலை அவரது வாழ்வின் நம்பிக்கையை வறட்சியடையச் செய்தது. எனவே வாழ்வின் பயங்கரங்கள் எனக் கருதப்பட்ட நோய்(மை), மரணம் குறித்து அவர் மிக அசிரத்தையானதும் ஒதுக்கமானதுமான மனநிலைகொண்டிருந்தார். வெறுமை என்பது தனது இருப்பை வாழ்வில் வெளிப்படுத்துகிறது என்றும் அதன் உச்சபட்ச வெளிப்பாடுதான் கலை என்றும் கருதியவர் பென். கலைஞனின் தனித்திருத்தல் அவசியமானது மட்டுமின்றி இயல்பானது என்ற கருத்து 1950களின் புதிய தலைமுறையினருக்கு அவர் நாயகராக ஆவதைத் தடுக்கவில்லை. வரலாற்றியல் காரணார்த்தம் என்பதில் அவருக்கு நம்பிக்கை இருக்கவில்லை. அவரைப் பொருத்தவரை வரலாறு என்பதே அர்த்தமற்ற நிகழ்வுகளின் குழப்பமே என்ற கருத்துக் கொண்டிருந்தார்.

1956ஆம் ஆண்டுப் பென் புற்றுநோய் காரணமாக இறந்தார்.

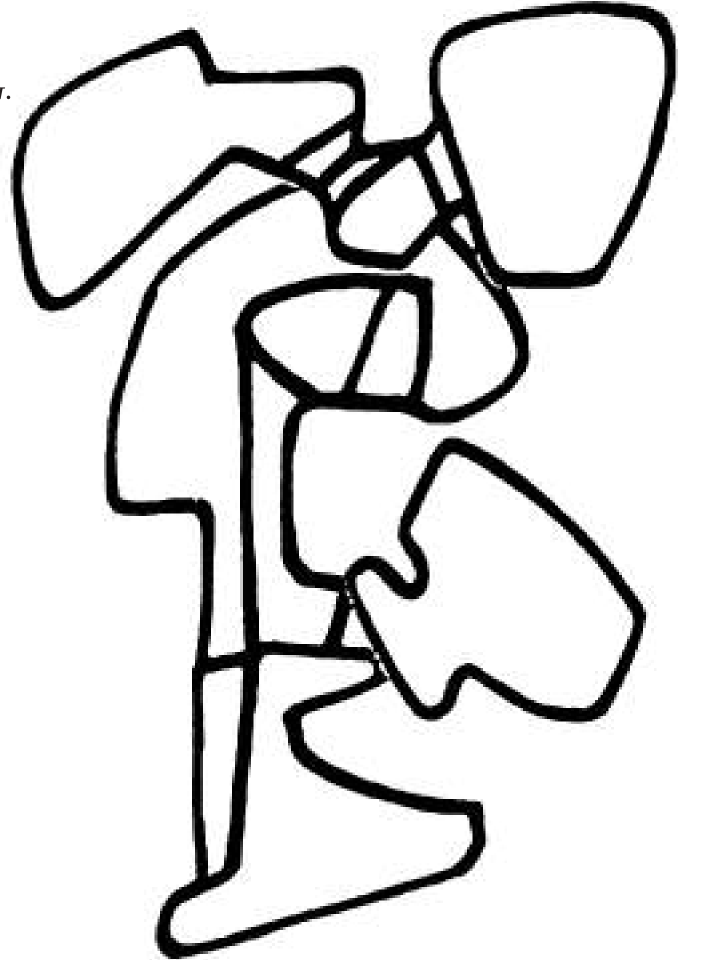
இந்தக் கவிதைத் தேர்வில்
2 அச்சு நூல்கள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன:

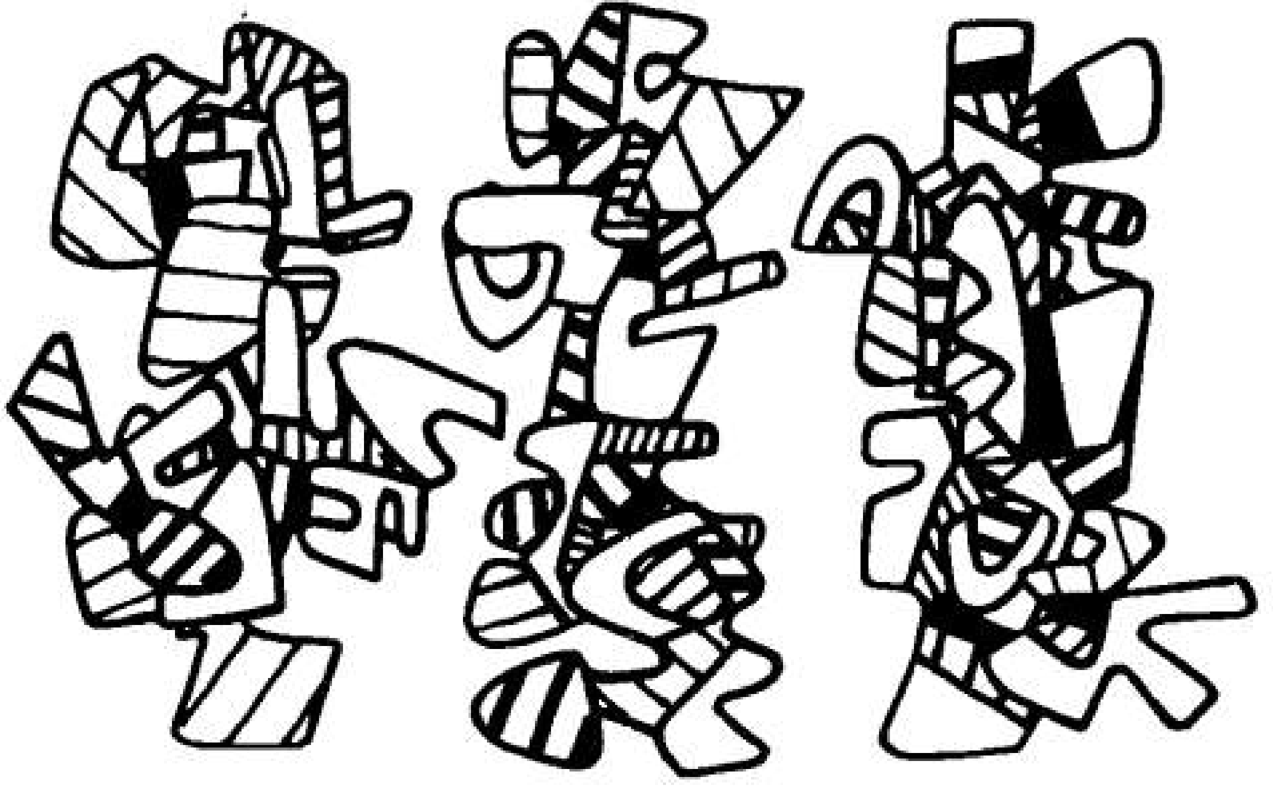
1.Gottfried Benn,Impromptus-Selected Poems and Some Prose, Translated from the German and Editted by Michael Hofmann, Farrar, Straus and Giroux, New York, First Edition, 2005

2.GOTTFRIED BENN, Selected Poems and Prose, Edited and Translated by David Paisey, Carcanet,1987

இனிய குழந்தைப் பருவம்

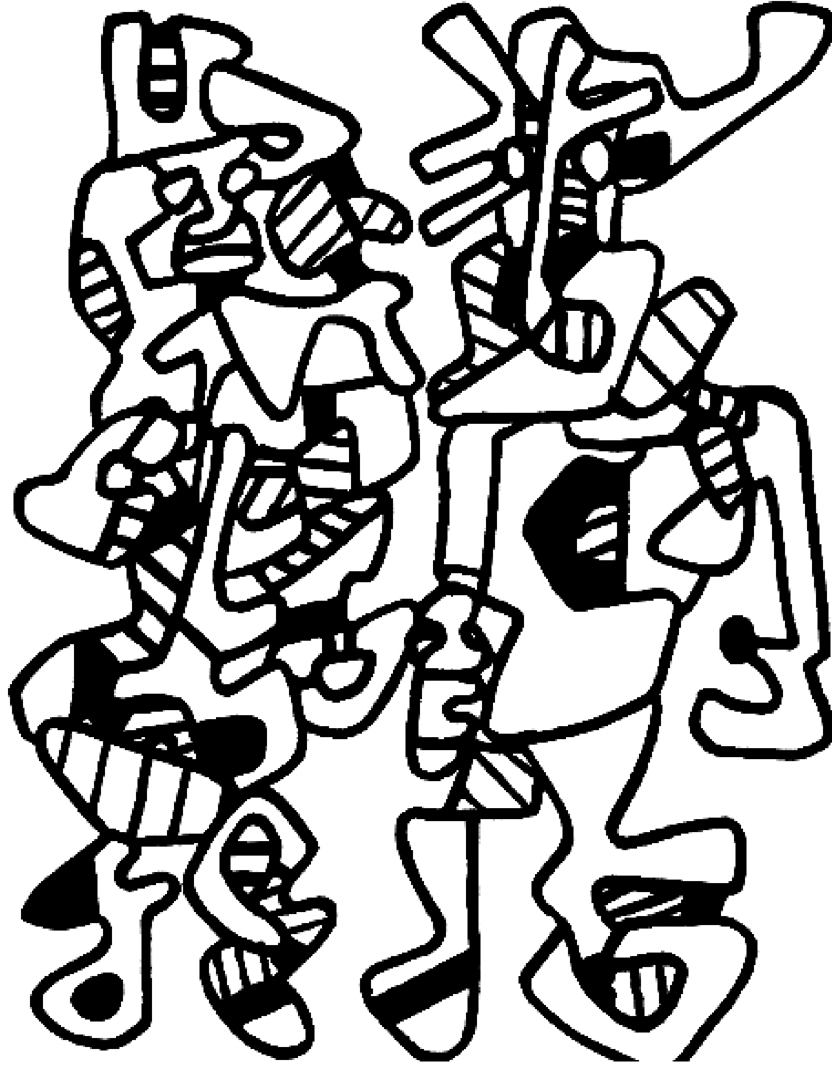
நீண்ட காலம் நாணல்களுக்கிடையே கிடந்த
சிறுமி ஒருத்தியின் வாய்
விநோதமாய்க் கொறிக்கப்பட்டதாய்த் தோன்றியது
நாங்கள் நெஞ்சுக்கூட்டைக் கூறுபடுத்தித் திறந்தபோது
உணவுக்குழாய்
துளைகள் நிறைந்திருந்தது
இறுதியாக உதரவிதானத்தின் அடிப்பகுதியில்
ஒரு சிறு அறையினுள்
குட்டி எலிகளின் கூடு ஒன்றைக் கண்டோம்
ஒரு சிறு சகோதரி இறந்து கிடந்தாள்
மற்றவர்கள் கல்லீரல் மற்றும் சிறுநீரகத்திலிருந்து
உறைந்த குருதியைக் குடித்திருந்தனர்
மேலும் அங்கே ஓர் இனிய குழந்தைப் பருவம் கொண்டிருந்தனர்
அவர்களின் மரணமும் கூட இனிமையானதுதான்
மேலும் விரைவானது
நாங்கள் தண்ணீரில் தூக்கி வீசினோம்
ஆ, எப்படி அந்தச் சிறிய மூக்குகள் கீச்சொலி எழுப்பின.





சுழற்சி

அடையாளம் தெரியாதவளாய் மரணமடைந்த
ஒரு வேசியின் தனித்த கடைவாய்ப் பல்
தங்க நிரப்பல் கொண்டிருந்தது
அது ஏதோ ஒரு பரஸ்பர ஒப்புதல் போல
மற்றவர்கள் இடத்தை விட்டகன்றனர்
பிணவறைக் காப்பாளன் அதை உடைத்தெடுத்து
நடனமாடச் செல்வதற்கு அடகு வைத்தான்
காரணம், அவன் கூறினான்
மண் மாத்திரமே மண்ணாக வேண்டும்.



ஆணும் பெண்ணும் புற்றுநோய் வார்டின் ஊடாய் நடக்கின்றனர்

மனிதன்:
இங்கே உள்ள இந்த வரிசையில் அழுகிய கருப்பைகள்
மற்றும் இந்த வரிசையில் அழுகிய முலைகள்
அடுத்தடுத்தப் படுக்கை நாறுகிறது
செவிலியர்கள் மணிக்கொரு தரம் மாறுகின்றனர்

தொடர்ந்து செல், இந்தத் துணியை விலக்கிப் பார்
இந்தக் கொழுப்புத் திரட்சி மற்றும் அழுகியச் சாறுகள்
ஏதோ ஒரு ஆணுக்கு என்றோ ஒரு காலத்தில்
சகலமுமாய்த் தோன்றியிருக்கிறது
அவன் அதைச் சுவர்க்கம் என்றும் இல்லம் என்றும் அழைத்திருக்கிறான்

வந்து இந்த முலையின் மேல் உள்ள வடுவைக் கவனி
மிருதுவான திரட்சிகளால் ஆன ஜெபமாலையை உன்னால் உணர முடிகிறதா?
தொடர்ந்து சென்று உணர்ந்து பார்
தசை மிருதுவாக வலியின்றி இருக்கிறது

இந்த முப்பது வயதானவள் போல
எவர் ஒருவரும் ரத்தம் இழக்க முடியாது
எந்த ஒரு மனிதனுக்கும் அவ்வளவு குருதி இருக்காது
இவளுக்கு முதல் குழந்தை
அவளின் புற்றுநோய் பீடித்தக் கருப்பையிலிருந்து
வெட்டி எடுக்கப்பட்டது

அவர்கள் உறங்க வைக்கப்பட்டுள்ளனர் - பகல் இரவாக
புதியவர்களுக்குச் சொல்லப்படுகிறது
நீங்கள் குணமாவதற்காக உறங்கவேண்டும்
ஞாயிற்றுக்கிழமைகளில் மாத்திரமே
வருகை நேரம் உண்டு
மேலும் அவர்கள் சற்றே விழிப்பில் இருக்க விடப்படுவர்

அவர்கள் எதையும் உண்பதில்லை
அவர்களின் முதுகுகள் ரணமாய் இருக்கின்றன
உங்களால் ஈக்களைப் பார்க்க முடியும்
சிலநேரம்
செவிலியர்கள் அவற்றைக் கழுவிவிடுகின்றனர்
தாங்கு சட்டகங்களைக் கழுவுவது போல
ஒவ்வொரு படுக்கையின் அருகிலும்
களிசேறு ஏற்கனவே அரைபட்டுக்கொண்டிருக்கிறது
தட்டை நிலமாகத் தசை மாறுகிறது
கதகதப்புக் கரைந்துவிடுகிறது
சாறு வழியத் தயாராகிறது, பூமி அழைக்கிறது.

ஒரு வார்த்தை

ஒரு வார்த்தை, ஒரு வாக்கியம் - பூஜ்யங்களிலிருந்து வாழ்க்கை சிக்கறுத்து எழுகிறது
திடீர் அர்த்தமாய்
சூரியன் சலமின்றி நிற்கிறது
கோளகங்கள் அமைதியாகின்றன
அந்தப் புள்ளியைச் சுற்றிய அனைத்து விஷயங்களும் உறைகின்றன

ஒரு வார்த்தை - ஒரு ஒளித்தெறிப்பு
ஒரு தீ, நெருப்புவீசு கருவி, பறத்தல்
வலியின் எரிநட்சத்திரம்
பிறகு இருள்
அருவெறுக்கத்தக்க வகையில் கைப்பற்றுகிறது
உலகை
உருண்ட வெளியை
மீண்டும் சுயம்.

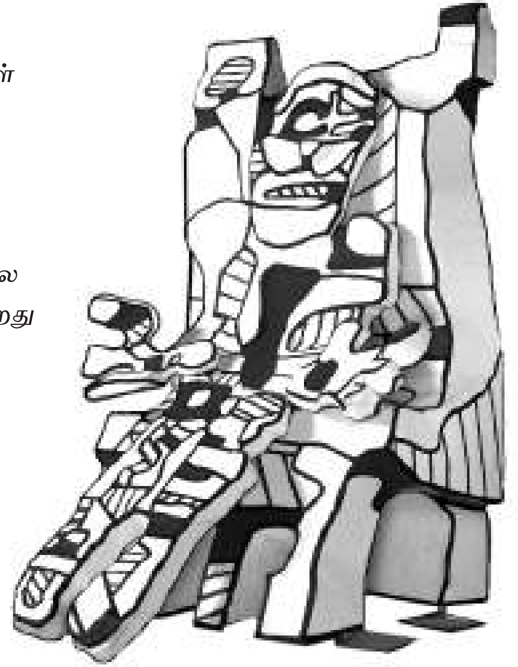


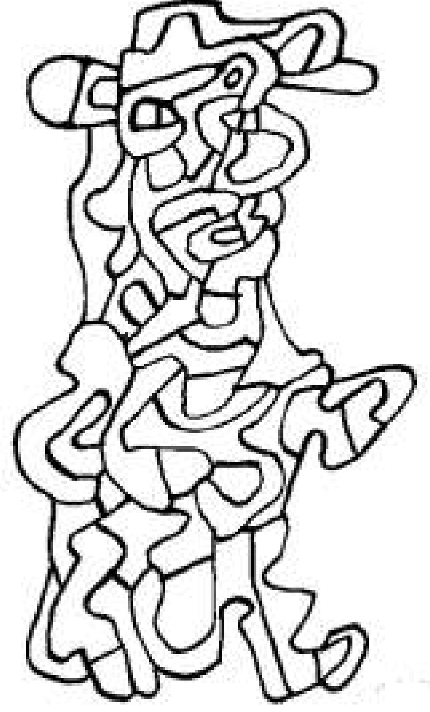
உணவு விடுதி

அங்கே உள்ள கனவான் மற்றொரு பியருக்கு ஆர்டர் செய்கிறார்
எனக்கு அது பிடித்திருக்கிறது
அப்புறம் நான் குற்ற உணர்வு கொள்ளவேண்டிய தேவையில்லை
காரணம் எப்போதாவது நானும் ஒன்றைக் குடிக்கத்தான் செய்கிறேன்
நீங்கள் எப்போதும் எண்ணுகிறீர்கள்
நீங்கள் ஒரு பழக்கத்தின் அடிமை என
ஒவ்வொரு சிகரெட்டும் உங்கள் வாழ்வில் முப்பத்தாறு நிமிடங்களை
குறைத்துவிடுகிறது என்பதை ஒரு அமெரிக்கப் பத்திரிகையில்
நான் வாசிக்கவும் செய்தேன்
நான் அதை நம்பவில்லை
அதற்குப் பின்னால் கோக்கோ கோலா நிறுவனமோ
அல்லது ஏதோ சூயிங் கம் தொழில் நிறுவனமோ இருக்கக் கூடும்

ஒரு இயல்பான வாழ்க்கை, ஒரு இயல்பான மரணம்
நீங்கள் நம்பவில்லையா ஒரு இயல்பான வாழ்க்கையும் கூட
நோய்மிகு மரணத்திற்கு இட்டுச் செல்லலாம்
ஆரோக்கியத்திற்கும் நோய்மைக்கும்
மரணத்திற்கும் முழுமுற்றாய் எந்தத் தொடர்புமில்லை
அது அவற்றைத் தன் நோக்கத்திற்குப் பயன்படுத்திக் கொள்கிறது
அவ்வளவுதான்

நீ என்ன சொல்கிறாய்
மரணத்திற்கும் நோய்மைக்கும் எந்தத் தொடர்பும் இல்லையா?
நான் சொல்வது இதைத்தான் பலர் சாகாமலே நோயுறுகிறார்கள்
எனவே வேறு ஏதோ ஒன்றும் கூட இங்கே நிகழ்கிறது
கேள்விக்குட்படக்கூடிய ஒரு துண்டு
நிச்சயமின்மையின் காரணி
அதன் வடிவம் தெளிவற்றது
அது (மரணத்தின்) புல்வெட்டும் கருவியை வைத்திருப்பதில்லை
அது கவனிக்கிறது, திருப்பத்தில் சுற்றி எங்கும் எட்டிப் பார்க்கிறது
பின்நகர்கிறது
அதன் இசைக்கு ஒரு வித்தியாசமான ராகம் இருக்கிறது.





ஆப்பிள் மரம் பற்றி லூத்தர் சொன்னதென்ன? *

ஆப்பிள் மரம் பற்றி லூத்தர் என்ன சொன்னார்
முடிவு என்பதும் கனவுதான் எனவே எனக்கு எல்லாம் ஒன்றுதான்
எனது ஆப்பிள் தோட்டத்தில்
நான் நின்றுகொண்டிருக்கும் இடத்திலிருந்து
வஸ்துக்களின் முடிவுக்காக அச்சமின்றிக் காத்திருக்க முடியும் என்னால்
நான் கடவுளுக்கு உள்ளே இருக்கிறேன் அவர் உலகின் வெளியே உள்ளார்
ஸ்கேட் சீட்டாட்டத்தில் அவரது வெற்றி ஒன்றடுத்து ஒன்றாய்
அவிழ்கிறது
காலையில் இந்த உலகம் சீரழிந்து போகுமானால்
நான் ஒரு மின்னும் புள்ளியில் உயிர் பிழைத்திருப்பேன்

எல்லாக் கணவர்களும் தம் மனைவிகளைப் பார்ப்பதுபோல்
“கேட்டி”யைப் பார்த்தவாறு
அதைத்தான் அந்தத் தகுதிமிக்க வயோதிகர் அர்த்தப்படுத்தினாரா?
இன்னும் சிறிது ஹெல்லிஸ் பியரைக் குடித்து
நான்கு மணி தொடங்கும் சமயத்தில் தூங்கத் தொடங்கி
அப்படியானால்
அப்பொழுதைக்கப்பொழுது பாராட்டுக்குத் தகுதியானவராய்
அவர்
மெய்யாகவே மிகப்பெரிய மனிதர்களில் ஒருவர்.

★ மார்ட்டின் லூத்தர் சொன்னதான இந்த மேற்கோள் பின்வருமாறு: “நாளை இந்த உலகம் அழிந்துவிடும் என்று நான் அறிந்திருந்தாலும் கூட, நான் ஒரு ஆப்பிள் மரத்தை இன்று நடுவேன்.”



பயணங்கள்

நீ நினைக்கிறாயா
எடுத்துக்காட்டாக
ஸூரிச் ஓர் ஆழ்ந்த இடமென்று
அங்கே அற்புதமும் அதிசயமும்
வனப்பின் மாறாக் குறியீடுகள் என

ஹவானாவிலிருந்து
வெண்ணிற மற்றும் செந்நிற செம்பருத்தியும்
ஏதோ விதமான நித்திய தேவ அமுதமும்
உனது பாலைவன மண்டையைச் சாந்திப்படுத்தும்
என நினைக்கிறாயா

பான்ஹாஃப் தெருக்கள், பிக்கடில்லிகள்,
அகன்ற நிழற்சாலைகள், திறந்தவெளி நீச்சல் குளங்கள்
ஐந்தாம் அவென்யூ லில்லிமலர்களுக்கு
வெறுமை தன் நிதான கம்பீர நடனங்களை நடத்துகிறதா

ஆ, பயணம்
ரசிக்க அதில் ஒன்றுமில்லை
சிறிது சிறிதாய் நீங்கள் கண்டுபிடித்துக் கொள்கிறீர்கள்
தங்கியிருந்து அமைதியாய்ப் பேணுகிறீர்கள்
தன்னையே சுருக்கிக்கொள்ளும் நானை.



வாக்கியக் கட்டமைப்பு

*நாம் அனைவருக்கும் உள்ளது சுவர்க்கம் காதல் சவக்குழி
அது நம்மைத் தடுக்க வேண்டாம்
அது நமது சமூக வட்டத்தின் மூலமாய் விவாதிக்கப்பட்டு
பேசப்பட்டுவிட்டது
புதியதாய் இருப்பது எது எவ்வாறாயினும் என்பதில்
வாக்கிய அமைப்பாக்கம் என்ற கேள்விதான்
மேலும் அவசரமானது
எதையும் நாம் ஏன் வெளிப்பாடு செய்கிறோம்*

*நாம் ஏன் எதுகை மோனைகளைப் பயன்படுத்துகிறோம்
அல்லது ஒரு பெண்ணை நேரடியாகவோ அல்லது
கண்ணாடியிலோ அல்லது கையால் செய்யப்பட்ட
சிறிய காகிதத்தில் ஒரு கோட்டோவியமாய்*

எண்ணற்ற தாவரங்கள், மர உச்சிகள், சுவர்கள்
கடைசியானதை
ஆமைத் தலைகளுடன் தடித்த கம்பளிப்பூச்சிகளைப்
கோட்டோவியமாய் வரைகிறோம்
அவை யாவற்றையும் உடனிழுத்து வந்து
ஒரு விநோதமாய்
தாழ்வாக நிலத்தின் மேல்
நன்கு வரையறுக்கப்பட்ட அமைவடிவத்தில்

திணறடிக்கும் வகையில் பதில் அளிக்க முடியாதது
சன்மானம் பெறுவதற்கான வாய்ப்பினால் அல்ல
பலர் அதைச் செய்தும் பட்டினி கிடக்கின்றனர்
இல்லை
அது கையில் உள்ள ஓர் உந்தம்

தொலைவிலிருந்து திசைப்படுத்தப்படுகிறது
மூளையின் ஒரு நிலை
தாமதமான ஒரு ரட்சகரோ அல்லது குலச்சின்ன விலங்காகவோ
அதன் உட்கருத்துக்குப் பாதகமான
கடந்து மறைந்துவிடும் ஒரு வடிவம்சார் தன்னியல்பான ஆண்குறி விறைப்பாகவோ
இருக்கலாம்
ஆனால் இன்று வாக்கியம்
அமைத்ததில் பிரதானமானது

*'அது பற்றி அறிந்திருக்கும் சொற்பமான சிலர்' (கதே)**
மிகச்சரியாக எதைப்பற்றியது அது
நான் அதை வாக்கிய அமைப்பாக்கம்
பற்றியதென எடுத்துக்கொள்கிறேன்.

* கதேவின் நாடகமான ஃபாஸ்ட்டின் முதல் அங்கத்தில் வரும் மேற்கோள்.



ஓர் இரவில்

எந்தப் பாராட்டும் பெறாத ஓர் இரவில்
தெவிட்டும் மழை மற்றும் கணிசமான மூடுபனி
பெயர் தெளிவற்ற ஓரிடத்தில்
அத்தனை சிறியதாய் முன்பின் அறியாதது மற்றும்
சிக்கலறுக்கக் கடினமானது

நான் கண்டேன் எல்லாக் காதல் மற்றும் வலியின் பைத்தியத்தை
காமம் மற்றும் வெறுப்பின் ஆழ்ந்த மாசுகளை
நடிப்பார்ந்த அந்தக் காட்சி மீண்டும் கட்டவிழ்த்துவிடப்பட்டது
மற்றும் கடவுள் காப்பாற்றட்டும் நம்மை
எப்படிக் கைகள் தடவித் தேடுகின்றன
உங்களை மேலே மேலே தடவி உணர்ந்தபடி
எல்லாம் வெப்பமிகுந்தும்
மற்றும் கழுவப்படாமலும்
மேலும் ஓர் அந்நியனை நடத்துவது எப்படியென்று தெரியாமல்
இறுகப் பற்றிக்கொள்ள முயல்வது
வலையை எப்படிச் சரிசெய்வது என்பதற்கு
நுண்ணிழைகள் எங்ஙனம் அமைந்துள்ளன என்பது தெரியாமல்
அதை எதுவும் அனுமதியாது

ஆ, இந்த மூடுபனிகள், மனதைத் தளரச் செய்யும் தட்பவெப்பம்
இந்தச் சுயம் இழப்பின் உணர்வு பிணைப்புகளின் அழித்தொழிப்பு
நம்பிக்கை மற்றும் கௌரவம் அனைத்தும் என்றென்றைக்குமாக
ஆ கடவுளே ஓ கடவுள்களே ஈரத்தன்மை வீழ்படிவு.

சிறுகதை

புத்தன் கேட்ட தாலாட்டு

சாரோன்



Anna, we are leaving...

break fast and lunch are ready

its waiting for you n dinning table...

வழக்கறிஞர் ஜீவனின் ஜூனியர் கோமதி அன்னா வின் அறை கதவைத் தட்டி இந்தச் செய்தியைச் சொல்லிய கொஞ்ச நேரத்தில் அந்த வளாகத்தின் கேட் சாத்தப்படும் சத்தமும் கார்கள் போகும் அதிர்வும் கேட்டன.

வெளியில் கேட்கும் பறவைகளின் குரல்களால் தான் கண்விழித்தாள் அன்னா. கூட்டை விட்டு வெளியில் வரும் பறவையைப்போல் அந்த வீட்டி லிருந்து வெளியில் வந்தாள். அவளின் கழுத்திலிருந்து தொங்கிய கிட்டார் குழந்தையைப்போல அவள் மார்பைத் தழுவிக் கிடந்தது. உறங்குகையில் அவளின் பக்கத்திலிருக்கும். நடமாடுகையில் அவளின் தோளில் தொங்கும் குழந்தை அந்தக் கிட்டார்தான். சூரியக் கதிர்கள் ஒட்டடைக் குச்சியாய்த் துடைக்க மொரீசியசின் ஏப்ரல்மாதப் பனி, தூசியைப்போல் உதிர்ந்தது. இன்றும் வெளியில் கேட்கும் வேறுவேறு பறவைகளின் குரல்களை மாறி மாறித் தன் கிட்டாரால் வாசிக்க முயன்றாள்.

கரும்புத் தோட்டங்கள் நிரம்பிய பிரிட்டானியா வில் வழக்குரைஞர் ஜீவனின் பண்ணை வீட்டில் அவள் தங்கியிருந்தாள். அது பிரிட்டிஷ் ஆட்சிக் காலத்தில் அருகிலிருக்கும் பிரிட்டானியா கரும்பு ஆலையின் தலைமை அதிகாரியான ஃபிரட்ரிக் ரூபஸ் எனும் வெள்ளைக்காரர் தங்கியிருந்த வீடு. சுற்றிலும் பெரிய மரங்களும் பூச்செடிகளும் செழித்து நின்ற தோட்டம். கூப்பிடும் தொலைவில் சமையல்காரருக்கு ஒரு சிறு வீடு, எதிர்ப்புறத்தில் தோட்டத்தைப் பராமரிப்பவருக்கு ஒரு வீடு, குதிரைகள் பராமரிக்க ஒரு குடில், ஜீப் நிறுத்த ஒரு ஷெட், நாய்கள் வளர்க்க, இறைச்சிப் பன்றிகள் வளர்க்கத் தனித்தனி ஷெட்டுகள் எனப் பல வசதி களோடிருந்தது அந்த வளாகம்.

ஆங்கிலேயர்களிடமிருந்து மொரிஷியஸ் விடுதலையடைந்து ஆங்கிலேயர்கள் வெளியேறி யதும் பலரின் கைகளுக்கு மாறிய அந்த வீட்டை இப்போது வழக்கறிஞர் ஜீவன் வாங்கிக் கலை நயத்தோடு தனது அலுவலகமாகப் பராமரித்து வருகிறார். வீட்டுக்கு உள்ளே வெண்கலம் வெள்ளிப்பளிங்கு போன்றவற்றாலான பழங்காலப் பொருட்களால் அலங்கரித்திருந்தனர். அந்தந்தப் பொருட்களின் கீழ் அதன் பெயர்கள் எழுதி ஒட்டப்பட்டிருந்தன. மரப்பொருட்களின் கீழே மரங்களின் பெயர்களும் காலமும் பதியப்பட்டிருந்தது. மேல்முறையீட்டு மனுவைப் போட்டுவிட்டுக் காத்திருக்கும் அன்னா அங்குதான் ஒரு வாரமாகத் தங்கி இருக்கிறாள்.

அங்கிருந்த எல்லோரும் அவரவர் வேலைகளுக்குப் போய் விட்டார்கள். அவர்கள் படித்து வைத்து விட்டுப்போன செய்தித்தாள்கள் அவரவர் அமர்ந்த மர நாற்காலிகளில் கசங்கி மடிந்து கிடந்தன. இப்போது அந்த வீட்டின் தனிமையில் அன்னா மட்டுமே. வீட்டிற்குப் பின்னால் இருந்த உயரமான வலைக்குள் கருப்பில் மூன்று வெள்ளையில் மூன்று எனக்கொழுத்த நெட்டையான பெரிய பெரிய ஆறு நாய்கள் மாடு களைப்போல் வட்டமடித்துக் கிடந்தன. அதனைத் தாண்டிப் போனால் பிரிட்டிஷ் அதிகாரியின் பட்லரிருந்த வீட்டில் வெள்ளைப் பன்றிகள் உருமிக்கிடந்தன. அவைகளுக்கு முன்பாகச் சிமெண்ட் தொட்டி களில் கேரட்டும், குருத்துக் கரும்புத்துண்டுகளும் சிதறி மிதிபட்டுக் கிடந்தன.

முன் பக்கமிருந்த ஒரு கூண்டின் மூலைகளில் முடங்கியபடியே முயல்களும் வெள்ளை எலிகளும். அருகிலிருந்த கூடாரத்தில் கோழிச்சேவல்கள், வான் கோழிகள், புறாக்கள் எனப் பல உயிர்கள் அது அதற் குரிய இடங்களில் உலவி வட்டமிட்டு வாய்த்த வலை களின் வானத்திற்குள் பறந்தும் சஞ்சரித்திருந்தன. அவை அவ்வப்போது தனித்தனியே இயல்பாகச் சத்தமிட்டன. எந்த உயிரின் சத்தமும் பிற உயிரை அச்சுறுத்தவில்லை. அது ஒரு தனியான செழித்த வனமாகத் தெரிந்தது.

சிறிய குட்டையொன்றில் ஊர்ந்து கிடக்கும் உயர மான பாறைகளைப் போல் நான்கைந்து ஆமைகள் அங்கங்கே விரவிக் கிடந்தன. அன்னா அந்தத் தோட்ட மெங்கும் நடந்தாள். தானும் அங்குள்ள விலங்குகள் போலத்தான் என்று அவள் உணர்ந்தாள். ஒவ்வொரு மரத்தடி நிழல்களையும் மிதித்து ஒவ்வொரு செடி

களையும் தொட்டு அவற்றோடு பேசினாள். மெத் தெனப் பரந்து விரிந்து கிடந்த புல்வெளியில் நின்று சுற்றிலும் பார்த்தாள். அது அஸ்வின் அவளுக்காக உருவாக்கித் தந்திருந்த வீட்டையும் தோட்டத்தையும் நினைவுக்குள் கொண்டு வந்தது.

இனி அஸ்வின் சாகடிக்க நேர்ந்தாலும் தன் மகனை விட்டு நீங்கக்கூடாது எனும் வைராக்கியத்தில் நைஜீரியாவிலிருந்து மொரிஷியஸ் வந்திருந்தாள் அன்னா. பத்துநாட்களாக மொரிஷியசின் கடற் கரைகள் பூங்காக்கள் பிரெஞ்சு - ஆங்கிலப் பள்ளிகள் என எங்கெங்கோ அலைந்து தேடியும் அவளால் மகனைக் கண்டுபிடிக்கவே முடியவில்லை. அவள் அஸ்வினுடன் வாழ்ந்த அந்தத் தோட்ட வீட்டையே சுற்றிச் சுற்றி வந்தாள். வேறு யாரோ குடியிருந்தார்கள். அஸ்வினின் காதல்ராணியாக வாழ்ந்த அந்தத் தோட்டத்துக்குள் ஒரேயொருமுறை உள்ளே சென்று பார்க்க ஏங்கிக் கெஞ்சினாள். காவலாளி மூர்க்கமாக மறுத்தான். கடைசி முயற்சியாகப் பத்திரிகையில் விளம்பரம் கொடுப்பது என்று முடிவெடுத்துப்போன இடத்தில்தான் வழக்கறிஞர் ஜீவனைச் சந்தித்தாள்.

தற்போது அவளிடம் அந்தக் கிட்டாரைத் தவிர வேறு எந்த அடையாளமும் இல்லை. அஸ்வினின் அப்பா பெயர்கூடத் தெரியவில்லை. எல்லா வற்றையும் கேட்டறிந்த ஜீவனின் ஆலோசனையில் அவரது உதவியோடு உடனடியாக நீதிமன்றத்தை நாடி தனது மகன் மற்றும் கணவனைக் கண்டு பிடித்துத் தரும்படி மனு போட்டாள். எப்படியும் பிள்ளையுடன் சேர்ந்துவிடலாம் என்று நம்பிக்கை கொடுத்தார் ஜீவன்.

விண்ணப்பித்த மூன்றாம் நாள் மாலையில் ‘நாளை காலை பத்துமணிக்குத் தலைநகர் போர்ட் லூயிஸி லுள்ள தலைமை நீதிமன்றத்திற்கு வரும்படி’ அவள் கைப்பேசிக்கு ஒரு குறுஞ்செய்தி வந்தது. அந்தச் செய்தி யால் அவளுக்குள் ஒரு நம்பிக்கை துளிர்த்துச் செழித் தது. அன்றைய இரவு அவள் தங்கியிருந்த அறையின் விளக்குகளை அணைத்துவிட்டு ‘இருட்டுக்குள் அமர்ந்து ஜன்னல் கம்பிகளுக்கு வெளியே விடியலின் வெளிச்சத்தைத் துழாவிக் கிடந்தாள். இரவு உறங்குவோருக்குச் சிறியதாகவும் விழித்து விடியலுக்காகக் காத்திருப்போருக்கு நீளமாகவும் தெரிவதை உணர்ந்தபடியே கண்ணீராலும் பெருமூச்சு களாலும் இரவைக் கரைக்க முயன்றுகொண் டிருந்தாள். நீதிமன்றத்திற்கு வரும்போது அஸ்வின் எப்படியும் மகன் அலெக்சை அழைத்துக்கொண்டு வருவான், எவ்வளவு உயரமாக வளர்ந்திருந்தாலும் ஓடி அவனை அள்ளித் தழுவிக் கதறி அவனின் காலடியில் கரைந்துவிடவேண்டும் என்று கனவு கண்டபடியேயிருந்தாள் அன்னா. இமைகள் ஒரு நொடியும் கோர்த்துக்கொள்ளவேயில்லை.

அதிகாலையிலேயே வீங்கிய விழிகளோடு போர்ட் லூயிலுள்ள நீதிமன்றத்தின் திறக்கப்படாத கேட்டிற்கு முன்னால் அந்தக் கிட்டாரை அணைத்த படியே இப்படியும் அப்படியுமாகத் தனியாக உலாத்திக்கொண்டிருந்தாள். எதிரிலிருந்த மெட்ரோ ரயில் பாதையில் மணியடித்தபடியே அந்த நாளின் முதல் மெட்ரோ ரயில் ஊர்ந்தது. வெறுமையாயிருந்த சாலையில் வாகனங்கள் ஓடத் தொடங்கின.

கொஞ்ச நேரத்தில் கோர்ட்டுக்குள் போகும் ஒவ்வொரு காருக்குப் பின்னாலும் ஓடிஓடி அலெக்ஸையும் அஸ்வினையும் தேடினாள். ஏமாற்றத் தில் கிட்டாரை இறுக்கிப் பிடித்து மருங்கி நடுங்கினாள். சுவாசத்தைப் போலக் கண்ணீர் ஒழுகிய படியே இருந்தது. வெயில் ஏறி நேரங்கள் துலங்கி வரக் கொஞ்சநேரத்தில் வளாகத்தின் வேடிக்கைக் காட்சியாக மாறிப்போனாள்.

நீதிமன்றம் கூடியது. மனம் பேதலித்தவளைப் போல் அவளின் கண்கள் சுத்திமுத்தி அலைந்தபடியே இருக்க “பிங்க் பிங்க்” என்று அணத்திக்கொண் டிருந்தாள். மகனைப் பார்க்கும் தவிப்பில் அவளின் மனம் கரைந்து கருவிழிகளில் படர்ந்து அலைந்தது. அவளின் சுவாசத்தை விட அவள் அதிகமாய் “பிங்க்” என்று உச்சரித்தாள்.

அஸ்வின் - பிங்க் இருவரின் முகங்களும் எங்குமே தெரியவில்லை. கோர்ட் அமைதியானதும் “அஸ்வின்” பெயரை அழைத்தார்கள். அவளின் உடல் ஜில்லிட்டு அதிர்ந்தது. அன்னாவின் காதல் கணவன் அஸ்வின் உள்ளே வந்து விசாரணை மேடையில் ஏறி நின்றான். அவள் கண்களில் அவன் பட்ட அந்த ஒரு நொடியில் அவளின் உடல் தானாகச் சிலிர்த்து வெப்பம் உட லெங்கும் பரவி விழித்துக்கொண்டது. மார்புகள் தாயின் குரல் கேட்ட கன்றுகளைப்போல் விடைத்துத் திமிறி உடல் முறுக்கித் தளர்ந்தது. தன்னைப் பார்த்த

கணத்தில் அவனும் நிச்சயம் இந்தக் கணநேர விழிப்பை உடலில் நிச்சயம் அனுபவித்திருப்பான் என்பது அவளின் நம்பிக்கை. அவளுக்காகச் சோராமல் விழிக்கும் அவனின் உடலை அவளைவிட வேறு எவர் உணரமுடியும் என்று அவளது இதயம் அடித்துக் கொண்டது.

அடுத்த நொடியே முரட்டாட்டமுள்ள உரிமை யாளனைப் பார்த்தால் நாக்கை வெளியில் நீட்டி நடுங்கும் ஒரு மாட்டைப்போல அவளை அறியா மலேயே அவனைக் கண்டு நடுங்கினாள். அவளின் கண்கள் அவனருகில் பிங்க்கைத் தேடின. அவனுக்குப் பின்னால் தொலைவில் பார்வை யாளர்கள் இருக்கைகளில் என அலைந்த அவளின் கண்களிலிருந்து கண்ணீர் வழிந்து அவளை நனைத்தபடியே இருந்தது. பிங்க் எங்குமே அவள் கண்ணில்படவில்லை. அன்னா அஸ்வினைக் கூர்ந்து பார்த்தாள். நீளமாக வளர்த்திருந்த தலைமுடிக்குப் பொன்னிற மை பூசியிருந்தான். உச்சியில் கருப்பு ஹேர்பேண்டால் படிய வைத்த முடியைச் சுருட்டிப் பின்னால் பெரிய கொண்டை போட்டிருந்தான். கலைஞனுக்குரிய தோற்றத்தில் மெருகு கூடி ஸ்டைலாகவேதான் இருந்தான். காதலால் அவனிட்ட முத்தங்களும் சிராய்ப்புகளும் பின்னாட்களில் அவனின் மூர்க்கங்களால் உண்டான காயங்களும் உடலில் சிலிர்த்துத் தகித்தன. உருவம் கொஞ்சம் ஒடுங்கியிருந்தது. அந்த ஒடுக்கத்திற்கு ஒருவகையில் தானும் ஒரு காரணம் என்று அவள் மனம் அவளுக்கு உணர்த்தியது.

“குழந்தையை விட்டு இத்தனை ஆண்டுகள் பிரிந் திருந்துவிட்டு இப்போது திடீரென வந்து குழந்தையை உரிமைக் கோருவது எனக்கு மிகுந்த அச்சத்தைத் தருகிறது. தாய்க்காகக் குழந்தை ஏங்கி உருகிய காலத்திலெல்லாம் அதன் அருகில் இல்லா மல் இப்போது எதற்காக மீண்டும் குழந்தையைத் தேடி வரவேண்டும்? குழந்தை எல்லாவற்றையும் மறந்து இப்போதுதான் நிம்மதியாகப் படிக்கத் தொடங்கியுள்ளான். இந்தச் சூழலில் மீண்டும் அவனின் மனத்தைக் கலைப்பதற்கு நான் ஒப்புக் கொள்ளமாட்டேன்”

“ஏதோ ஒரு காரணத்தை வைத்துப் பச்சிளங் குழந்தையை விட்டுவிட்டுப் போனவள், இனி வேறொரு காரணத்திற்காக விட்டுவிட்டுப் போக

மாட்டாள் என்பதற்கு யாதொரு நிச்சயமுமில்லை. அம்மா - குழந்தை என்கிற உறவைக் கோரும் உரிமையினை அவள் எப்போதோ இழந்துவிட்டாள்" என்று நேரடியாக வாக்குமூலம் கொடுத்தவன், குழந்தை அலெக்ஸ் எழுதிய சில கடிதக் கிறுக்கல் களையும், வரைந்த சில ஓவியங்களையும் நீதிபதி யிடம் ஒப்படைத்தான். கூடவே குழந்தைக்கு மருத்துவம் பார்த்த மருத்துவர்களின் அறிக்கை களையும்.

குழந்தையின் எழுத்துகளும் ஓவியங்களும் நீதிபதியை உலுக்கிவிட்டன. நீதிபதி "குழந்தையை விட்டு மூன்றரை ஆண்டுகள் பிரிந்திருந்த காரணத் தால் இனியும் எப்போது வேண்டுமானாலும் விட்டுப்போய்விடுவார் என்று குழந்தையின் தந்தை ஐயப்படுவதில் நியாயங்கள் உள்ளன. எனவே அன்னா குழந்தையைக் கோரும் தகுதியை இழந்து விட்டார். அதோடில்லாமல் அவரது முன்னாள் கணவர் அவரைச் சட்டரீதியாக விவாகரத்துச் செய்துவிட்ட காரணத்தினால், அன்னா தொடர்ந்து மொரிஷியசிலிருப்பது சட்டப்படி குற்றமாகக் கருதப் படும், எனவே அவர் உடனடியாக அவரது சொந்த நாட்டிற்குத் திரும்பிப் போகவேண்டும்" என்றும் நீதிபதி தீர்ப்பளித்தார்.

"பிங்க்" எனக் கதறிக் குலுங்கியவள் தலையில் அடித்துக்கொண்டு "பிங்க் பிங்க்" *aswin forgive me, I beg you kill me aswin, please forgive me*... அஸ்வினை நோக்கி கையேந்தியபடியே மயங்கிச் சரிந்தாள்.

நீதிமன்றத்திலிருந்த அத்தனை பேரையும் அதிரச் செய்தது அந்தத் தீர்ப்பும், அந்தக் காட்சியும். இதற்கு முன்பு இப்படியொரு தீர்ப்பினை மொரிஷியஸில் எப்போதும் யாரும் கேட்டதில்லை. மயங்கிய அன்னாவை நீதிமன்ற மருத்துவரின் அறைக்குச் சக்கரப் படுக்கையில் வைத்துத் தள்ளிக்கொண்டு போனார்கள். அன்னாவைப் பரிசோதித்த மருத்துவர் பல நாட்களாக அன்னா சாப்பிடாமலும் தூங்கா மலும் மிகுந்த மன அழுத்தத்திற்குள்ளாகி இருப்ப தாகக் கண்டறிந்து முதலில் குளுகோஸ் ஏற்ற ஏற்பாடுகள் செய்தார்.

அன்னாவைப் பேட்டி எடுக்க வராந்தாவில் காத் திருந்த நிருபர்களிடம்,

"அன்னா பேசும் நிலையில் இல்லை."

"மத்திய கோர்ட்டில் மேல் முறையீடு செய்து தாயின் உரிமையை நிலைநாட்டுவோம்."

அன்னாவின் வழக்குரைஞர் ஜீவன், தீயின் பெரு மூச்சுக்கள் பட்ட மலரைப்போல் குலைந்து கிடந்த அன்னாவைத் தனது ஜுனியர்களின் உதவி யோடு பிரிட்டானியாவிலிருந்த தனது அலுவலகத் திற்குக் காரில் ஏற்றிக்கொண்டுப் போனார்.

"மேல் முறையீடு செய்யலாம்"

"மேல் கோர்ட் கண்டிப்பாகத் தாயையும் பிள்ளை யையும் பிரிப்பதை ஏற்காது"

"அம்மா எனும் உரிமையை மீட்கலாம்" என்று நம்பிக்கையான சொற்களால் அவளை ஆறுதல் படுத்தினார்கள் ஜீவனும் அவனது உதவியாளர்களும். அன்னாவைத் தனியாகவிடவேண்டாம் என்று கோர்ட் டாக்டர் கூறியிருந்தார். எனவே அவளின் அனுமதியோடு இளம் வழக்கறிஞர் கோமதியுடன் அந்த அலுவலகத்திலேயே தங்க வைக்கப்பட்டாள் அன்னா. அன்று மாலையில் அன்னாவை இளைப் பாற்ற வெளியில் அழைத்துப் போனாள் கோமதி. மிதமான வேகத்தில் ஓடிய கார் மகுவஃகுவா அணையைக் கடக்கையில் அன்னாவுக்குள் அவளின் கடந்த காலங்கள் காட்சிகளாகப் புரண்டன.

பன்னிரண்டு ஆண்டுகள் ஓடிவிட்டன. அப்போது அன்னா நைஜீரியாவிலிருந்து ஆஸ்திரேலியாவிற்கு வந்து லிட்டில் ஏஞ்சல் பள்ளியில் இசை ஆசிரியை யாக வேலையிலிருந்தாள். பல இசைக்கருவி களை வாசிப்பதிலும் இசைக்கோர்வைகள் செய்வ திலும் தேர்ந்தவளாயிருந்தாள்.

இசைக்கருவிகளைச் சரி செய்ய அஸ்வின் பள்ளி வந்தான். அவ்வளவு எளிதில் எந்த அந்நியரும் நுழைந்துவிட முடியாத வளாகம் அது. ஒரு மாதத் திற்கு அதிகமான நாட்கள் தினமும் காலையில் அங்கு வந்து இசைக்கருவிகளைச் சீர்செய்து ஒழுங்கு படுத்தினான். சில நாட்களிலேயே அவன் ஆஸ்தி ரேலியன் அல்ல, பிழைப்பு தேடி நாடுநாடாகச் சுற்றும் மொரிஷியத் தமிழன் என்பதைத் தெரிந்துக் கொண்டாள். அவன் இசைக்கருவிகளைப் பழுது பார்ப்பதோடு மிக நேர்த்தியாக வாசிக்கவும் செய்தான். ஒவ்வொரு இசைக்கருவியையும் பராமரிப்பது குறித்தும் தெளிவுபடுத்தினான். ஒப்பந்தப்படி வேலைகளை முடித்து வெளியேறுகையில் அன்னா வும் அஸ்வினும் ஒருவரை ஒருவர் விரும்பத் தொடங்கியிருந்தனர்.

ஏழு மாதங்களில் காதலில் நீந்தித் திளைத்துப் பறந்து திரிந்துவிட்டு ஆஸ்திரேலியாவை விட்டுப் பறந்து மொரிஷியஸ்க்கு வந்தார்கள். மொரிஷியஸில் பிஜிடோம்புவில் ஓர் அழகிய தோட்டத்திற்கு நடுவில் பறவையின் கூடு போன்று அளவான அழகான வீடு. வீட்டிற்குள்ளிருந்து ஒரு ஜன்னலைத் திறந்து பார்த்தால் ஒரு பக்கத்தில் கண்ணுக்கு எட்டிய தொலைவு மட்டும் பசுமையாய் உயரமும் சிறு பயிர்களுமாய்த் தெரியும் கரும்புத் தோட்டங்கள். இன்னொரு பக்கத்திலிருந்து பார்த்தால் தெளிந்த நீலம் கலந்த கானல் நீராய் மென்னலைகளின் தளும்பல்களோடு கடல்... இன்னொரு பக்கத்தில் அடுக்கி வைக்கப்பட்ட நீக்ரோக்களின் உடல்களைப் போல் நெடிதுயர்ந்து உலராமல் நிற்கும் கருத்த லூமோன் பாறை... இத்தனை பேரழகான காட்சிகளோடு அந்த வீட்டைக் கலைநயத்தோடு அவன் கட்டியிருந்தான். அதற்குள் அன்னா உலவுகையில் தேவதை உலாவும் செழித்த நந்தவனம் போலத் தெரிந்தது அவனது கூ(வீ)டும் தோட்டமும்.

பெரிய பெரிய அழகான ஏழு கல் ஜாடிகள் வீட்டுத் தோட்டத்தில் வந்து இறங்கின. உருவங்களாலும் அவற்றின் மீது தீட்டப்பட்டிருந்த ஓவியங்களாலும் வசீகரமாகயிருந்தன. மரங்களின் மடியில் வெயில் தீண்டாத இடத்தில் ஒரு குடிலை அமைத்து அதற்குள் ஜாடிகளை ஒழுங்குப்படுத்தி வைத்தான். பெரிய மரத்துண்டுகளிலிருந்து கல்ஜாடிகளுக்கான மூடிகளை அளவெடுத்து அறுத்தெடுத்தான். அன்னா வேடிக்கை மட்டுமே பார்த்திருந்தாள். பார்வையால் அவளைக் கொஞ்சியபடியே சுழன்றுகொண்டிருந்தான் அஸ்வின்.

அன்று மாலையில் புதிய உடுப்பில் அஸ்வின் அன்னாவை க்யூபிப்பிலிருக்கும் தெரேசா சர்ச்சிற்கு அழைத்துப் போனான். முன்னூறு வயதை நெருங்கும் அந்த ஆலயத்தின் உள்தோற்றம் மரங்களாலும், வெளித்தோற்றம் கரும்பாறைகளாலும் பிரம்மாண்டமும் அழகியலும் கொண்டதாகக் கட்டப்பட்டிருந்தது. உள்ளே அமைக்கப்பட்டிருந்த மரவேலைப்பாட்டு நுணுக்கங்களைக் குறித்து அவன் சொல்லச் சொல்லக் கிறங்கிப் போனாள் அன்னா. அவனுக்கு இசைக்கருவிகள் பற்றி மட்டும்தான் ஆழமாகத் தெரியும் என்ற நினைப்புத் தெரேசா சர்ச்சில் தகர்ந்து போனது. ஆலயத்திற்குள்ளேயே அவள் அவனை அணைத்து முத்தமிட்டாள்.

பொழுது இருளத் தொடங்கியிருந்தது. அங்கிருந்து அவன் அவளைப் பிளைன் வில்லியம்சிலிருக்கும் ‘மாரே வஃகுவா’ அணைக்கு அழைத்துப் போனான். செங்குத்தான வலது பக்கக்காட்டில் நெடி துயர்ந்து நின்ற அடர்ந்த வஃகுவா மரங்களைப் பற்றிப் படர்ந்து பூத்து மணந்தன செடிக் கொடிகள். வழி நெடுகச் சிறுசிறு நீரோடைகளைச் சீண்டி விளையாடும் பறவைகளின் ஓசைகளால் செழித்துக் குளிர்ந்து கிடந்தது வனம். உள்ளிருந்து வெவ்வேறு சத்தங்களால் உயிரினங்கள் சாலையைத் தொட்டுக் கொண்டிருந்தன.

இடதுபக்கப் பள்ளத்திலிருந்தது அணை. பரந்த வானத்தின் உள் றெக்கையென முறிந்து விழுந்திருந்த தண்ணீரில் உதிர்ந்த இலையாய் மல்லாந்து மிதந்து கிடந்தது வானம்... கரை தெரியாமல் கடல் போல் நீண்டிருந்தது தண்ணீர். தூரத்தில் அணையின் வலது பக்கத்தில் தண்ணீருக்கு நடுவில் களி மண்ணில் கால்கள் சிக்கிக்கொண்ட பறவைகளாய் மரங்கள் றெக்கையடித்து நின்றன. சாலையில் காரை நிறுத்திவிட்டு அணைக்குள் இறங்கிக் கரும்பாறைத் துண்டுகளைக் குவித்து உருவாக்கப்பட்டிருந்த அந்தக் கரையில் அன்னாவைச் சேர்த்தணைத்து நடந்தான் அஸ்வின்.

“வஃக்குவா மரங்கள் நிரம்பிய இந்த இடம்தான் மொரிஷியஸில் அதிகம் மழை பெய்யும் இடம், இதைக் கண்டுபிடித்த வெள்ளைக்காரர்கள், மழை நீர்ச் சேகரிப்புக்கென்றே கட்டியதுதான் இந்த அணை.

“இதில் நிரம்பியிருக்கும் தண்ணீரின் ஒவ்வொரு துளியும் கிண்ணத்தில் பெய்த மழை போல நேரடியாக அணைக்குள் பொழிந்து தேங்கியவையே. இந்த அணையிருக்கும் இடம் முழுவதும் களிமண் (மரே) பகுதி என்பதால் தண்ணீர் அவ்வளவு சீக்கிரம் பூமிக்குள் போகாது.”

அந்த அணையைக் குறித்து விளக்கியபடியே அவளை அங்கங்கே தீண்டி நடந்தான். அருகிலிருந்த காட்டிற்குள்ளிருந்து இருட்டு புகைபோல அவர்களைப் போர்த்திப் படர்ந்தது. உறங்கத் தொடங்கியிருந்த தொட்டாச் சுருங்கிகள் அவர்களின் பேச்சைக் கேட்டு விரிந்து சுருங்கின. அந்தியின் பேரமைதியில் கேட்கும் அஸ்வினின் குரல், மகரந்த மயக்கத்தில் ரீங்காரமிடும் ஒரு வண்டின் சிறகோசையாய்க் கேட்க அவள் கட்டுண்டு மயங்கி நடந்தாள். அவன் ஏதேதோ

செய்தான். முத்தங்களால் மூச்சுமுட்ட அவள் முனகினாள். அந்தி நேரத்து ஒளியின் மயக்கத்தில் பிதற்றியபடியிருந்தது அணை. அதன் கரையோரத்தில் செழித்திருந்த இளஞ்செடிகளின் மீது புரண்டார்கள்.

அமிழ்ந்து அமிழ்ந்து எழும் வெயிலைப் போல உடல்கள் களைத்துக் களைத்து விழித்தன. அவர்களின் கோலத்தை முகர்ந்த ஈரக்காற்று நகராமல் மோப்ப நாயைப்போல அங்கேயே சுற்றிச்சுற்றி வந்து உற்றுப்பார்த்துக் கிடந்தது. சுக்கையாய் இருந்த பிறை நிலா வானத்தில் ஆமையென நகர்ந்தும் தண்ணீரில் சருகாக மிதந்தும் அவர்களை இச்சையோடு பார்த்துக் கிடந்தது.

நள்ளிரவிற்கு மேல் அடைமழை ஏரியை மொய்த்துக் கொட்டியது. அவர்கள் ஓடவில்லை, உடுப்புகளையும் தேடவுமில்லை. உடல்களைப்பற்றிப் படர்ந்த தீயை அணைக்க முடியாமல் அடங்கி மரங்களில் முனகிக் கிடந்தது மழை. உலர்ந்த விறகென அன்னா அஸ்வின் உடல்களிலிருந்து சொட்டிக் கிடந்தன மூச்சுக்கள்.

மறுநாள் முதன்முதலாக அவனைப் பார்ப்பது போல் அன்னா வெட்கப்பட்டாள். அவன் தோட்டத்தில் வைத்திருந்த கல்ஜாடிகளில் திராட்சைப் பழங்களையும் லிச்சிப் பழங்களையும் கூடைகூடையாய்க்கொட்டித் தண்ணீர் ஊற்றி ஜாடிகளின் வாய்களைத் துணிகள் கட்டிமூடி ஊறல்போட்டான். அன்னா அன்றாடம் பகலும்இரவும் புதிதுபுதிதாகத் தன்னை அலங்கரித்துப் புத்துணர்ச்சியோடு அவனது பழைய கிட்டாரை எடுத்து வாசித்தபடியே வீட்டுத் தோட்டத்தில் பாடித் திரிந்தாள்.

ஒருநாள் இரவு 'ஃப்ளிக் ங்ஹா ஃப்ளக்' கடலின் மீது படகில் மிதந்தார்கள். பின்னிரவில் கரையில் ஓடி விளையாடிக் களைத்தார்கள். காடுகள் கடல்வெளி அணைக்கரைகள் என எங்கும் இரவின் போர்வைக்குள் நிலவின் கதகதப்பில் ஆதாம் ஏவாளென ஒருவரை ஒருவர் அள்ளிப் பருகித் தீராத தாகத்தில் மிதந்தார்கள்.

எபென்னிலிருக்கும் மகப்பேறு மருத்துவர் கிளரந்தா தான் அன்னா கருவுற்றிருப்பதை உறுதிப்படுத்தினாள். அங்கேயே அன்னாவைத் தழுவி முத்தமிட்டான் அஸ்வின். வீட்டிற்கு வந்ததும் மருத்துவர் சொன்னபடியே படுக்கையையும் உணவுகளுக்கான ஆயத்தங்களையும் செய்தான். அன்று முதல் அஸ்வின் அன்னாவின் தொப்புளினைக் குழந்தையின் முகமெனக் கருதி அவளது வயிற்றிடம் பேசவும் கொஞ்சவும் புல்லாங்குழல் மௌத்ஆர்கன் போன்ற இசைக் கருவிகளால் பாடவும் தொடங்கிவிட்டான். நாட்கள் சுழல அன்னாவின் வயிறு புதிதாய் வனைந்து சுட்ட பானையைப்போல் மினுமினுத்து வளர்ந்தது. அவளின் களைப்பை அவனின் அக்கறையும் காதலும் கலகலப்பாய் மாற்றின.

அஸ்வின் பல நாட்களாகப் போர்ட் லூயி, குட்லேண்ட், ரோஸ்ஹில் என ஊராக எங்கெங்கோ தேடி அலைந்து சேகு பாய்ந்த தேர்ந்த பருவத்துப் பைன் மரக்கட்டையினைக் கண்டுப்பிடித்து வாங்கினான். அது அவன் மனத்தின் மகிழ்வினை ரெட்டிப்பாக்கியது. அவன் உயர்ந்த நீளமான அந்தக் கட்டையினை ஒரு மரப் பெட்டியில் வைத்து வீட்டிற்குக் கொண்டு வந்தான். அன்னா எவ்வளவு கேட்டும் அந்தக் கட்டையைக் குறித்துச் சொல்லாமல் மழுப்பிக் கடந்தான்.

தோட்டத்துக் கூடத்தில் ஊறல் போட்டிருந்த கல்ஜாடிகளை மோப்பம் பிடித்துப் பறந்து வந்த தேனீக்கள் மொய்த்து மயங்கி இரைந்து கிடந்தன. அருகில் போகையில் மழை எறும்புகளாய் மேலேறி ஊர்ந்தன. காற்றில் புளித்த மணம் முற்றி ஒயினின் வாடை அடர்த்தியாக வந்து மயக்கியது.

அகலமான வெண்கலக் கொப்பறையின் ஆழத்தில் தேர்ந்தெடுத்திருந்த பைன் மரக்கட்டையை வைத்து நான்கு மூலைகளையும் பளுவால் அசையாமல் நிலைப்படுத்தினான். கல்ஜாடிகளிலிருந்த சிவந்த ஒயினை மொண்டு கொப்பரையில் ஊற்றிக் கட்டையை ஊறப்போட்டான்.

மருத்துவர் அறிவுரையின்படி மாலைப்பொழுதுகளில் அன்னா நடக்கக் கைத்தாங்கலாய் பிடித்து உடன் நடந்தான் அஸ்வின். அன்னா உறங்கும் நேரம் தவிர அவள் முழித்திருக்கும் நேரங்களில் அவளின் அருகிலேயேயிருந்து அவளை ஏந்தித் தாங்கினான்.

ஒயினுக்குள் ஊறி உப்பிக் கிடந்த பைன் மரத்தை அடிக்கடி வெளியே எடுத்து மெல்ல அழுத்தி அழுத்தி மெலிதாக்கி மீண்டும் ஒயினில் ஊறப் போட்டான். இப்படிப் பல நாட்களாக அழுத்தி அடக்கி உலர்த்தி ஊறப்போட்டுப் பக்குவப்படுத்தினான்.

அன்னா எவ்வளவுக் கேட்டும் அவளிடம் எதுவும் சொல்லவில்லை. கட்டையினுள் ஊறிய ஒயின் அந்தக் கட்டையின் நிறத்தையும் உருவத்தையும் மாற்றி மினுமினுப்பும் வழுவழுப்புமான மிருதுவான புதிய உருவத்தைத் தந்திருந்தது.

பிரசவத்திற்குச் சில நாட்கள் இருக்கும்போதே அன்னாவை எபென்னிலிருக்கும் ஹென்சி மருத்துவ மனையில் சேர்த்துவிட்டான். உள்ளே இரவும் பகலும் ஒன்று போலவேயிருந்தது. அன்னாவின் கைகளைத் தன் உள்ளங்கையில் வைத்துக்கொண்டு வெத்தலையில் சுண்ணாம்பு தடவுவதைப்போல் தடவிக் கதைகள் சொன்னான் அஸ்வின். மருத்துவர் களின் அனுமதியோடு அவளுக்குப் பிடித்த ஓவியங்களை அவர்கள் தங்கியிருந்த மருத்துவமனை அறையின் எல்லாப் பக்க சுவர்களிலும் மாட்டினான். அன்னாவுக்கும் மட்டும் கேட்க தினம் ஒரு இசைக் கருவியினை வாசித்தான். குழந்தை துள்ளுவதையும் கை கால்களை ஊன்றுவதையும் அவளின் வயிற்றில் தோன்றி மறையும் ஓவியங்களாகக் கண்டு மகிழ்ந்தான்.



தொடக்கம் முதலே அறுவைச் சிகிச்சையில்லா மல் பிரசவவலியை முழுமையாக அனுபவித்துத் தான் பிரசவிப்பேன் என்பதில் உறுதியாக இருந்தாள் அன்னா. அஸ்வினும் டாக்டர் வின்னியும் எவ்வளவு சொல்லியும் மறுத்துப் பிரசவவதையைத் துளித் துளியாய் அனுபவித்துச் செத்துப் பிழைத்துக் குழந் தையைப் பெற்றெடுத்தாள். மயக்கம் தெளிகையில் சிறுஅரும்பிலிருந்து வெடித்து வெளிவரும் பன்னீர் ரோஜா மொட்டைப்போல் அவள் அருகில் கண் மூடிப் படுத்திருந்தது குழந்தை. “மை லவ்விங் பிங்க்” என்று உச்சரித்தபடியே முதுகை வளைத்து முதல் முத்தத்தினைப் பதித்தாள் அன்னா.

அஸ்வினுக்காக அலெக்ஸ் என்றும், அன்னாவுக் காகப் பிங்க் என்றும் மருத்துவமனையிலேயே பெயர் சூட்டினார்கள். ‘பிங்க்’ என்ற செல்லப் பெயரினால் இருவரும் அழைத்துக் கொஞ்சி னார்கள். ஒரு வார மருத்துவமனை வாசத் திற்குப்பிறகு வீட்டிற்கு வருகையில் தூளிகளும் பொம்மைகளும் அங்கங்கே ஒலி எழுப்பும் கருவிகள், நடைவண்டிகள் என முழுக்க வேறு ஒரு உலகமாக மாற்றி வைத்திருந்தான் வீட்டை. திடீரெனப் பிங்க்கைக் கைகளில் வாங்கிக்கொண்டு

அன்னாவிடம் ஒரு பெட்டியை நீட்டினான். சிலிர்ப்போடு அந்தப் பெட்டியைத் திறந்தாள் அன்னா, குளிக்கச்சென்ற எகிப்தின் இளவரசியான பாரோனின் மகளுக்கு நைல் நதியில் மிதந்துவந்த பெட்டிக்குள்ளிருந்து கிடைத்த மோசே குழந்தையைப் போல் பேரழகான சிவப்பு வண்ணப் புதிய கிட்டாரைப் பார்த்துத் துள்ளினாள்.

அவள் கருவுற்ற நாளிலிருந்து பழங்களை ஊற வைத்து ஒயினாக்கி அந்த ஒயினில் ஊற வைத்த பைன் மரத்தால் இவ்வளவு அழகிய கிட்டாரைச் செய்திருந்தான். அன்னா சற்றும் எதிர்பார்க்காத பரிசின் பேரின்ப அதிர்ச்சியில் குழந்தையை முத்தமிடுவது போல் புதிய கிட்டாரை முத்தமிட்டாள். அதன் மீதிருந்தும் ஒருவித கவிச்சி வாசம் அடர்ந்து வீசியது. அதற்குள் தனது உடல் கவிச்சும் சேர்ந்திருப்பதாய் அவள் உணர்ந்தாள். பிங்க்கைப்போலவே அந்தக் கிட்டாருக்கும் உயிர் இருப்பதாய் அவள் நினைத்தாள். அவளுக்குள் ஒன்றையும் வெளியில் ஒன்றையும் அவனே துளித்துளியாய்க் கூட்டிக்கூட்டி உருவம் தந்தான். அவள் கம்பிகளை மீட்டினாள். பறவைகள் சிணுங்குவதுபோல அவளின் உயிருக்குள் கேட்டது. அந்தக் கணம் முதல் அந்தக் கிட்டார் பிங்க்குடன் பிறந்த இன்னொரு குழந்தையைப் போலவே அவளோடு பிணைந்து சேர்ந்தே இருந்தது.

அன்னாவுக்கு அடிக்கடி இப்படித் தோன்றும். ‘இந்த உலகத்தில் எந்த ஒரு நாட்டின் இளவரசனும் பிங்க்கைப் போல் தீராத காதலால் கருவுற்று வளர்ந்து காதல் ஊற்றிலிருந்து பிறந்திருக்க மாட்டான்’ என்று அதை அவள் பரிபூரணமாக நம்பினாள். அன்னாவையும் அலெக்ஸையும் தன் அன்பினால் திணறடித்தான் அஸ்வின். அலெக்ஸ் வளர்ந்து தத்தி நடக்கத் தொடங்கியிருந்தான். மௌத் ஆர்கனில் ஒரு பறவையின் குரலை வாசிக்கப் பழகியிருந்தான்.

மொரிஷியஸில் நிகழ்ந்த அரசியல் மாற்றங்களால் ஏற்பட்ட வாழ்வாதார விலையேற்றத்தை அஸ்வினால் சமாளிக்க முடியவில்லை. அவன் உள்ளூரிலேயே சின்னச் சின்ன வேலைகளுக்குப் போய்க்கொண்டுதான் இருந்தான். ஆனால் சம்பாதிப்பது அப்படி அப்படியே கரைந்துபோனது. இப்போது அன்னாவோடு சேர்ந்து பிங்க்கையும் கவனிக்கவேண்டியிருந்ததால் நிலைமை மோசமானது. குடும்ப நிலைமையைச் சமாளிக்க அஸ்வின் பழையபடியே வேலைகள் தேடி வெளிநாடுகளுக்குப் போகும் முடிவிற்குத் தள்ளப்பட்டான். அன்னா அதிர்ந்து போனாள். அவளையும் குழந்தையையும் விட்டுப்போவதை அஸ்வினாலும் ஒப்புக்கொள்ளமுடியவில்லைதான். ஆனால் இருவருக்கும் வேறுவழியும் தெரியவில்லை. அன்னா அழுதாள். ஆஸ்திரேலியாவில் காதலிக்கத் தொடங்கிய நாள் முதல் ஒருநாளும் இருவரும் பிரிந்திருந்ததில்லை.

அருகிலிருக்கும் இடங்களுக்குப் போனால் சீக்கிரம் திரும்பிவிடலாம் என்ற யோசனையில் மடகாஸ்கர் தீவிற்கு வேலைத் தேடிப்போவது என்று முடிவு செய்தான். மடகாஸ்கரிலிருந்து வேலைகள் தேடி நிறையப்பேர் மொரிஷியஸுக்கு வந்து கொண்டிருக்கையில் அஸ்வின் மொரிசியஸிலிருந்து வேலைத் தேடி மடகாஸ்கர் போனான். சில மாதங்களில் வந்துவிடுவதாகச் சொல்லிப் போனான். போக வர விமானக் கட்டணங்கள், தங்கி வேலைகள் தேட, சாப்பிட என நிறைய முன் தேவைகள் முன்னால்இருந்தன. அஸ்வின் அன்னா இருவருக்கும் அவன் வரும்வரையிலான தேவைகளுக்கும் சேர்த்து வீட்டு ஆவணங்களை வைத்துப் பல லட்சங்களைக் கடனாக வாங்கிக்கொண்டுதான் போனான்.

அவன் நினைத்து வந்ததுபோல் சூழல் அத்துணை தோதாக இல்லை. பழையபடி ஆஸ்திரேலியாவுக்கே போயிருக்கலாமென்று தோன்றியது. உடனடியாகத் திரும்ப முடியவில்லை. வருவதற்காக ஆன பல லட்சங்களைச் சம்பாதிக்கவே பல காலம் ஆகுமென்று தோன்றியது. அங்கிருந்து பணத்தை மட்டுமே அனுப்பிவிட்டு அங்கேயே பல மாதங்களாகத் தங்கி வேலைகள் பார்த்தான். நாள்பட்ட தனிமையும் அன்னாவுடனான இடைவெளி எல்லாவற்றையும் தகர்க்கத் தொடங்கியிருந்தது.

அன்னா பிங்குடன் தனியாகக் காலம் கழிக்க வேண்டியிருந்தது. தினமும் அலைபேசியில் கதறி அழுதாள். வீடியோ காலில் உருகி இறைஞ்சினாள். “உங்களுக்காகத்தான் உழைத்துக்கொண்டிருக்கிறேன்” என்று அவன் சொன்னாலும் அந்தச் சொற்களில் காதலும் இல்லை தவிப்பும் மறைந்துபோயிருந்தது. அந்த ஏமாற்றம் அவளைப் பெரிதும் அலைக்

கழித்தது. அவள் தொடர்ந்து அழுதாள். அவனின் காதல் சொற்களுக்காக ஏங்கினாள். பதி மூன்றாம் மாதத்தில் அவன் திரும்பி வந்தான். அன்னா தளர்ந்து வாடிப்போயிருந்தாள். குழந்தை யும்தான். அவனின் தழுவலில் பழைய இறுக்க மில்லாமல் ஏமாற்றமடைந்தாள். சரியாகிவிடு வான் என்று ஏங்கித் தவித்தாள். ஆனால் அவனின் கவனங்கள் மீண்டும் மடகாஸ்கர் போவதிலேயே இருந்தன. முற்றிலும் திசை திரும்பி இருந்தான்.

அன்னாவின் மீது முன்பு இரவும் பகலும் எப்போ தும் பொழிந்த காதலைப் போலவே இப்போது கோபமாய்க் கொப்பளித்தான். காதலால் அவளின் உடலை சிலிர்க்கவும் மலரவும் செய்தது போலவே வதைகளால் அவளின் உடலை ரணப் படுத்தினான். துளியும் காதல் இல்லாமல் வறண்டு கள்ளி முளைத்த பாலையாய் மாறிப்போயிருந்தான். அவளின் நீண்ட காத்திருப்பும் அடைகாத்த கனவு களும் சருகாகிப் போயின.

இருந்த காரையும் அவள் உலாவிய அந்த ‘அலெக்ஸ் வனத்தை’யும் விற்று விட்டான். நகரத்திற்கு வெளியே நீண்டதொலைவில் ‘குட்லேண்ட்’ எனும் மலையடிவாரத்தின் ஒரு மூலையில் ஒரு சிறிய வீட்டில் குடி வைத்தான். ஆட்கள் நடமாட்டம் கொஞ்சமுமில்லாத நிலப்பரப்பு அது. எந்த அவசரத் துக்கும் சிறுபொருளுக்கும் ஒருமணி நேரம் பயணித்துப் போர்ட் லூயிக்குத்தான் போக வேண்டும். வெறுமையும் வறுமையும் சூழ்ந்து கிடக்க, வேலை என்று சொல்லி இரண்டாம்முறை மடகாஸ்கருக்குக் கிளம்பினான். ஒன்றும் புரியாத குழந்தை அவனைக் கட்டிக்கொண்டு அழுதான். அவனைக் கொஞ்சி விலக்கி விட்டுவிட்டுக் கிளம்பி யவனை அன்னா போகவிடவில்லை. வீட்டிற்கு உள்ளே வந்தவன் கடுமையாகக் குடித்தான். போதை யின் துர்மிருகம்போல் அன்னாவை அடித்துக் குதறினான். நாளுக்குநாள் அந்தக் கொடுமை அதிகரித்தது. அன்னாவால் தாங்க முடியாமல் போனது. அவள் ஒரு முடிவிற்கு வந்தாள்.

“நீ எங்காகிலும் போ, ஆனால் நீ திரும்பி வரும் வரை எங்களால் இங்குத் தனியாக இருக்க முடியாது. அதனால் நானும் பிங்க்கும் எங்கள் நாட்டிற்குப் போய் அங்கே இருக்கிறோம். நீ வரும்போது எங்களை வந்து அழைத்துக்கொள்” அவள் வலியோடு சொன்னதை அவன் மிரட்டலாக எடுத்துக் கொண் டான். மேலும் அவளை அடித்துப் பந்தாடினான். உடலெங்கும் கிழிந்து ரத்தம் கசியும் காயங்களால் எழ முடியாமல் முடங்கிக் கிடந்தாள். அவனின் மூர்க்கத்தனமான தாக்குதலைப் பார்த்து குழந்தை கதறி நடுங்கினான். அவன் மீதான மொத்த நம்பிக்கையும் வழிந்து வறண்டு போனாள் அன்னா. அவளால் காதலற்ற அவனைக் கற்பனை செய்யவே முடியவில்லை, அவனது இந்த மாற்றங்களைத் தாங்கவும் ஏற்கவும் திராணியற்று உடைந்து போனாள். சில கால விலகல் இடமாற்றம் அவனுக் குள் பழைய நினைவுகளை உயிர்ப்பிக்கும் அந்தக் காதலை ஊற்றெடுக்கச் செய்யும் என்று எண்ணினாள்.

அவனில்லாத ஒரு பொழுதில் பிங்க்கைத் தூக்கிக் கொண்டு கிட்டாரோடு வெளியேறினாள். அவனில் லாத முதல் உள்ளூர்ப் பயணம் வறட்சியும் வெறுமையுமாய் இருந்தது. கரும்புத் தோட்டங் களுக்கு நடுவிலிருந்த மொரிஷியஸ் விமான நிலையத் திற்கு வந்து நைஜீரியாவுக்கு டிக்கெட் வாங்கிக் காத்திருந்தாள். அவனுடன் முதன்முதலில் ஆஸ்தி ரேலியாவிலிருந்து வந்து இறங்கிய நொடிகள் நினைவில் உயிர்க்க உடைந்து அழுதாள். அவளைக் கட்டிக்கொண்டு குழந்தையும் அழுதான். எதிர்பாராத விதமாக அங்கு வந்த அஸ்வின் அவளிடமிருந்து அலெக்ஸை பிடுங்கிக்கொண்டு அவளைத் தாக்கி விட்டுக் காரில் ஏறிப் போனான். காரின் பின்னா லேயே கிட்டாரை தூக்கிக்கொண்டு கொஞ்சதூரம் ஓடினாள். அவளின் எந்த மன்றாட்டும் அவனிடம் எடுபடவில்லை. ஒரே நாளில் உயிரை எடுப்பது என்று அவன் கேட்டால் அதையும் தரத் தயாராகவே இருந் தாள். ஆனால் தினம் தினம் அவனுக்கு வெறி தலைக் கேறி அவன் அவளை ஊர் அறியப் பொதுவெளி களில் வைத்துக் கொடுமைகள் செய்வதை அவளால் தாங்க முடியவில்லை.

தான் விலகி இருந்தால் அஸ்வினுக்குத் தன் மீதான காதல் நினைவிற்கு வரும் என்கிற நம்பிக்கையில் அலெக்ஸ்காகவேனும் அவன் தன்னைத் தேடி வருவான் என்று கிட்டாரோடு அவள் மொரிசீயஸை விட்டு வெளியேறிவிட்டாள். அவளின் தனிமைக்கு அந்தக் கிட்டார்தான் அவளுக்கு ஆறுதலாக இருந் தது. அலெக்ஸையும் அஸ்வினையும் எண்ணி அவள் கதறும்போதெல்லாம் அந்தக் கிட்டாரும் அவளோடு

சேர்ந்து அழுதது. அவன் தந்த அந்தக் காதலை எண்ணி அவள் மருகும் போதெல்லாம் அதுவும் உடன் மருகியது. தன் ஆயுளுக்கும் போதுமான காதலை அவன் அந்த ஒரு சில ஆண்டுகளில் கொடுத்திருப்பதைத் தனிமையில் அவள் உணரும் போதெல்லாம் அவன் கைகளால் கொலையுறு வதை வஞ்சித்தாள்.

நைஜீரியா வந்ததும் அலைபேசியில் அஸ்வி னுக்கு முயற்சித்தாள். அவளது எண்ணைத் தடை செய்திருந்தான். வேறு எண்களில் அழைக்க முயற்சிக்கையில் அவன் தனது எண்ணையே மாற்றி விட்டிருந்தான். திரும்பிவர அவள் எவ்வளவு முயற்சித்தும் முடியாமல் தவித்தாள். மொரிஷியஸில் அவளுக்கு அடையாளம் ஏதுமில்லை. மகனைப் பார்த்து மூன்றரை ஆண்டுகளாகிவிட்டன. அவளின் காத்திருப்பு பொய்த்தே போனது. அஸ்வினுக்கு எத்தனையோ கடிதங்களை எழுதிவிட்டாள். கடிதங்கள் ஒரு வழிப்பயணியாக மட்டுமே இருந்தன. அவனிடமிருந்து திருப்பி ஒரு பதிலும் வரவில்லை. பெரும் போராட்டங்களினூடே நிறையப் பணத்தை லஞ்சமாகக் கொடுத்து எப்படியோ வந்து சேர்ந்தாள்.

கட்டாயப்படுத்தி அன்னாவைச் சாப்பிட வைத் தார்கள். ஆறுதலுக்காக மொரிஷியஸில் எங்குப் போனாலும் அந்த இடத்தில் அவளுக்கும் அஸ்வினுக்குமான ருசியும் அந்தரங்கமுமான நினைவுகள் அவளுக்குள்ளிருந்து அவளைப் பெரிதும் பாதித்தது. அதனால் எந்த இடத்திற்கும் அவளை அழைத்துச்செல்ல முடியவில்லை. இன்னொரு பக்கம் அஸ்வின் மிக உறுதியாகக் குழந்தையைப் பார்க்கவும் அனுமதியாமல் மறுத்து நின்றான்.

மேல்முறையீட்டிற்காக அன்னாவைப் பெரிய கோர்ட்டுக்கு அழைத்துப் போவதும் வருவதுமாக இருந்தார்கள். மூன்றரை ஆண்டில் அஸ்வின் மடகாஸ்கர் தீவைச் சேர்ந்த கருப்பினப் பெண்ணைத் திருமணம் செய்திருந்தான். இந்தத் தகவல் உறுதி யானபோது, கிட்டாரை இறுக்கமாய் அணைத்தபடி "அஸ்வின் ஐ லவ் யூ" என்று தேம்பி அழுதாள். இப்போது அவளின் ஒரே இலக்கு நம்பிக்கை வாழ்வு எல்லாம் பிங்க் மட்டுமே. அஸ்வின் குறித்த வேறு வேறு உண்மைகள் துலங்கியபடியே இருந்தன. எல்லா விசாரணைகளும் முடிந்து தீர்ப்பிற்கான நாள் குறித்துவிட்டார்கள்.

அந்த நாளை எதிர்நோக்கி ஒரு வாரமாக உள்ளேயே அடைபட்டுக் கிடந்தாள். உள்ளே இருந்த படியே வெளியிலிருந்து கேட்கும் பறவைகளின் குரல்களைத் தன் கிட்டாரில் வாசிக்க முயன்றபடியே இருந்தாள். அது அவளுக்குச் சலிக்கவே இல்லை. அது தன் மகனுடன் மழலையில் பேசுவதாகவே எண்ணினாள். பறவைகளின் குரல் கேட்காத நேரத்தில் தன் மகனை எண்ணி உருகியபடியே அடைந்து கிடந்தாள். தினமும் அழுது களைத்து மயங்கித் தெளிந்து தேய்ந்தபடியே இருந்தாள். கூண்டில் அடைக்கப்பட்ட விலங்குகளுக்கு முன்பாக இருக் கும் இரைகளைப் போலத் தினமும் அவளுக்காகச் சமைத்து வைக்கும் உணவுகள் ஆறிக் காய்ந்து வீணாகின. இன்று நவம்பர் 26 தீர்ப்பு நாள். நவம்பர் 27 பிங்க் பிறந்த நாள். தீர்ப்பாணையோடு மாலையில் சந்திப்பதாகச் சொல்லிவிட்டுப் போனார் வழக்கறிஞர் ஜீவன். அந்த நம்பிக்கையில்தான் எழுந்து வெளியே வந்தாள் அன்னா.

மெல்ல நடந்து விழுதுகள் வழிந்து கிடக்கும் போன்சாய் ஆலமரத்தடியில் மரப்படுக்கையில் படுத்திருக்கும் குட்டி புத்தன் சிலையைப் பார்த்த படியே நடந்தாள். இடது கையினால் தலையைத் தாங்கி ஒருக்களித்துப் படுத்திருந்த புத்தன் கண்களை மூடிப் புன்னகைத்துக் கிடந்தான். தூக்கத்தில் சிரித்திருக்கும் தன் மகன் பிங்க்கைப்போலவே தெரிந்தான் புத்தன். களிமண்ணால் செய்யப்பட்ட சொரசொரப்பான உருவம் குளிக்கையில் சோப்பு நுரையோடு நிற்கும் தன் மகன்போலத் தெரிந் தது. குட்டிபுத்தனின் காதில் ஏதோ சொல்லக் குனிந்த நொடியில் அந்த உருவத்திலிருந்து வந்த கவிச்சி வாடையால் உடல் சிலிர்த்தது. நெடுநாட்களுக்குப் பிறகு அவளின் மார்புக் காம்புகள் புடைத்துக் கொண்டன. அவள் நிமிர்ந்து எழுந்து கிட்டாரை வாசித்துப் புத்தனின் முகத்தைப் பார்த்துத் தன் மகனுக்கான தாலாட்டைப் பாடினாள். புத்தனின் முகம் இன்னும் வெளிச்சமாக மலர்வதாக அவள் உணர்ந் தாள். புல்வெளியில் முணுமுணுத்து நடக்கத் தொடங்கினாள்.

வீட்டை ஒட்டியிருந்த களிமண் தொட்டியினருகில் போனாள். திறந்த வெளியில் இவ்வளவு தெளிந்த நீரை வேறு எங்கும் அவள் பார்த்ததில்லை. வண்ண வண்ண மீன்கள் நீந்தி விளையாடிக் கிடந்தன.

ஆழமாய் ஊடுருவிப் பார்த்துக்கொண்டிருந்தாள். எல்லா மீன்களும் தண்ணீரில் தெரியும் கிட்டாருடனான அவளது பிம்பத்தின் மீது குறுக்கும் நெடுக்குமாக நீந்தித் துள்ளின. மீன்களின் சிணுங்கலால் கிட்டாரிலிருந்து தானாகவே இசை கேட்பதாகத் தோன்றியது அவளுக்கு.

வீட்டைச் சுற்றி லில்லி, அந்துரியம், பேரட் பீக், இன்னும் பூத்திருக்கும் பெயர்தெரியாத வண்ண



மயமான பூச்செடிகளிலிருந்து ஒவ்வொரு பூவும் பறந்து வந்து அந்தக் களிமண் தொட்டியின் நீரில் குதித்து மீன்களாய் மாறி நீந்தி விளையாடிக் கிடப்பது போல் தோன்றியது அவளுக்கு. ஒரு மீனின் செவுள் பூவின் இதழைப்போலவும், ஒரு மீனின் செவுள் பறவையின் சிறகைப்போலவும் ஒரு மீனின் வால் பட்டாம்பூச்சியின் றெக்கைகளைப்போலவுமாய்த் தெரிந்தன. அவற்றில் ஒன்று தன் மகன் அலெக்ஸ் என நினைத்ததும் அவள் அங்கிருக்கும் செடிகளில் ஒன்றாய்த் தன்னை நினைத்துக்கொண்டாள். எட்டிப் பார்க்கும் தொலைவிலிருந்தும் மீனென நீந்திக் கிடக்கும் பூக்களைப் பார்க்கமுடியாமல் தவிக்கும் செடிகளைப்போல அவளும் தன் மகன் பிங்க்கைப் பார்க்கமுடியாமல் தவித்துக்கிடக்கிறாள்.

திடீரென, ஒரு ஒற்றைக்கல் ஒரு கண்ணாடியை ஒரே வீச்சில் இரண்டு முறை உடைத்ததுபோல் ஒரு சிவந்த மீன்குஞ்சு 'ச்சளக்' எனத் துள்ளி நீரைக் கிழித்து உயர எழும்பி 'க்ளக்' என மீண்டும் நீரை உடைத்து விழுந்தது. தளும்பித் தெறித்த நீரின் ஒரு துளி அவள் முகத்தில் பட்டதும் உடல் சிலிர்த்தது. அந்த மீனை அடையாளம் கண்டு அதை ஒருமுறை தொட்டுவிடும் ஆவலில் வலது கையைக்கொண்டு மெல்ல நெருங்கினாள். அது விலகி ஓடாமல் அவளின் தீண்டலை அனுமதிப்பதுபோல் அசையாமலிருந்தது. அப்போது கண்ணாடி செவுள்கொண்ட கருத்த பெரிய மீன் குறுக்கும் நெடுக்குமாக ஓடி நீரைச் சலனப் படுத்தியது. அவள் வெடுக்கெனக் கையை வெளியே எடுத்துக்கொண்டாள். அந்தக் கருத்த மீன் அவளுக்கு அஸ்வினாகத் தெரிந்தது.

அருகிலிருந்த கற்பாறையின் மீது வாசிக்கத் தோதாகக் கால் நீட்டி உட்கார்ந்தவள் கிட்டாரைத் தனது வலதுதொடையில் நிறுத்தி மெல்ல தன் விரலைக் கம்பிகள்மீது படரவிட்டாள். பறவைகளின் குரல்களாய் முணுமுணுத்தன கம்பிகள். அவள் மீண்டும் மீன்களைப் பார்த்தாள். தொட்டியின் அருகில் செழித்திருந்த கொடியில் கொத்துக்கொத்தாய்ப் பூத்துச் சிணுங்கிச் சிரித்தன ஓரிதழ் பூக்கள். நீரின் மீது வண்ண வண்ணமாய் விழுந்து மிதந்த பூக்களின் நிழல்களைக் கொரித்துப் பற்கள் கூச உள்ளே ஓடின மீன்கள்.

ஓசையின்றி அறுபட்ட வெளிச்ச இழைகள் வெயிலென அவள் மீது சுற்றிக்கொண்டன. நாளை பிங்க்கின் பிறந்தநாளில் அவனுக்காக அவளுக்குள் தோன்றிய தாலாட்டை அவள் முழுமையாகப் பாடினாள். முதலில் கிரியோலிலும் பிறகு பிரெஞ்சிலும் நிறைவாக ஆங்கிலத்திலுமாக மாறிமாறிப் பாடியபடியே பகலைக் கடந்தாள்.

தூரத்தில் கார்கள் வரும் சத்தம் கேட்டு சுய நினைவுக்குத் திரும்பிய அன்னா கிட்டாரை அணைத்தபடியே வாயில் கதவைத் திறந்து ஒதுங்கி நின்றாள். காருக்குள் ஜீவன். கார் உள்ளே வராமல் அவளைப் பார்த்தபடியே சாலையில் அதிவேகமாகக் கடந்து போனது. அது அஸ்வின் விமான நிலையத்தில் பிங்க்கைப் பிடுங்கிக்கொண்டு போன காரைப் போலவே தெரிந்தது. பிங்க்கிற்கான அன்னாவின் தாலாட்டுக் காற்றில் திசை தெரியாமல் அலைந்தது.

வருணன் - கவிதைகள்

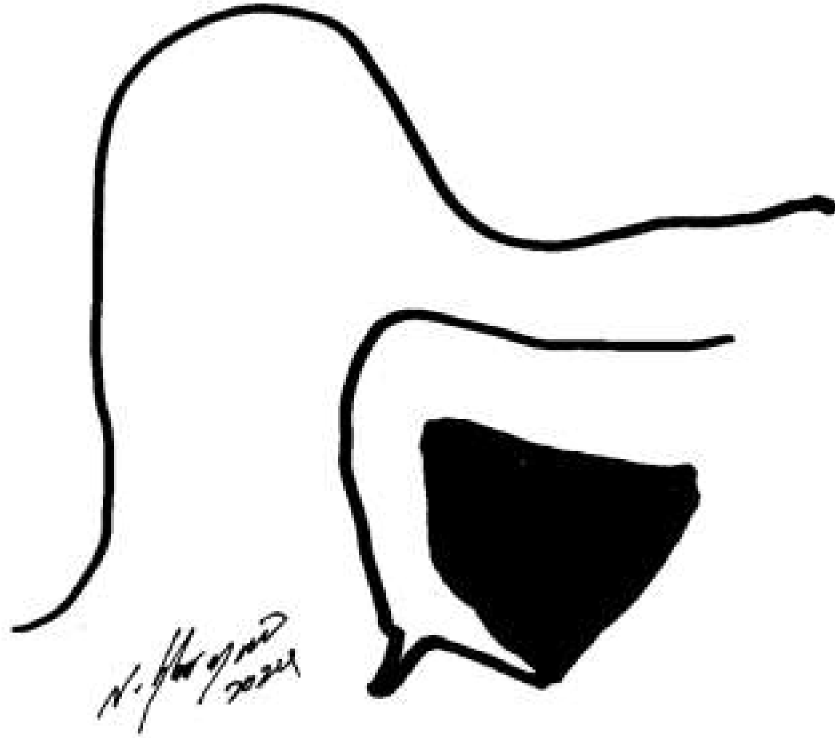


யு - டர்ன்

இலக்கின்றித் திரிந்த பார்வைப் புலத்திற்குள்
தற்செயலாய் நுழைய நேர்ந்த தும்பியொன்று
சடுதியில் அந்நொடியை அநாயசமாக
தன் ஒளிபுகும் மென் சிறகொன்றில்
ஏந்திக் கொண்டு பறந்திட
காலம் அவ்வளவு எடையற்றது போல...
அக்கணத்திலேயே
சிணுங்கியது அலைபேசி
செலுத்த வேண்டிய கடனைக் கேட்க
அழைக்கிறவனின் எண்ணை ஏந்தியபடி.

ஐயப்பநம்பியின் மலையாளக் கனவு

நிறையிருள் இரவொன்றில்
ஐயப்பநம்பி கண்ட
மலையாளக் கனவொன்றை
உங்களுக்கு மொழிபெயர்க்கத்தான்
வேண்டுமென்பதில்லை
அதில் பேச்சுகள் இல்லை
ஒலி கூட மௌனித்து
வெறும் காட்சிகளாய் மட்டும்
பார்த்தாலே தெளிநீரெனத் துலங்கும்
பிறகேன்
அல்லது
பிறகெப்படி அது
மலையாளக் கனவு?
அது ஐயப்பநம்பி கண்டது.



நகர்தல்

கூவச் சேவல்கள் இல்லாத புலரியின் வரவை
காகங்கள் கரைந்து அறிவித்தன
கைகளைத் தேய்த்தபடி எதிரெதிரே அமர்ந்திருக்கிறோம்
நானும் இந்நாளும்
மலைகளை நகர்த்த யோசித்து இறுதியில்
படுக்கையிலிருந்து கூடத்திற்கு நகர்கிறேன்
நாள் ஒரு நாயாக மாறி
குரைக்கத் துவங்குகிறது.



கட்டுரை

திரையெழும்பும் மோசி ஓயே துன்யா!

பாலசுப்ரமணியம் முத்துசாமி



பணிநிமித்தம் கடந்த 34 ஆண்டுகளாகப் பயணித்து வரும் எனக்குத் தனிப்பட்ட பயணங்களில் பெரிதும் ஆர்வமில்லை. கானுயிர் ஆர்வலனுமல்ல. ஆனாலும், விடுமுறைக்காக, சென்னையிலிருந்து டார் எஸ் ஸலாம் வந்த மனைவி எங்கேனும் பயணம் செய்ய லாம் எனச் சொன்னதும் போகலாம் எனத் திட்ட மிட்டோம். 32 வருடத் திருமண வாழ்வில், கிட்டத் தட்ட 14 வருடங்கள் பொருள்வயின் பிரிவு இருந் திருக்கிறது. எந்தப் பெரிதான திட்டமும் இல்லாமல், சும்மா ஜாலியாகப் போய் வருவோம் எனத் திட்டமிட்டோம்.

தென்னாப்பிரிக்காவின் கேப் டௌன், ஜோகன் னஸ்பர்க் அல்லது ஸிம்பாப்வே - ஸாம்பியாவின் விக்டோரியாப் பேரருவி என இரண்டு சாத்தி யங்கள். மனைவி லிவிங்ஸ்டோன் மீது மரியாதை உள்ளவர். விக்டோரியா அருவிக்குச் செல்வோம் என முடிவெடுத்தார்.

ஆப்பிரிக்காவில் பயணம் என்பது திசை, தூரம் என்னும் காரணிகளை விட, அரசியல், பொருளியல் காரணங்களால் தீர்மானிக்கப்படுகிறது. நாங்கள் வசிக்கும் டார் எஸ் ஸலாமில் இருந்து 1910 கிலோ மீட்டர் தென்மேற்காக இருக்கும் விக்டோரியாப் பேரருவி செல்ல, வடக்குத் திசையில் 2380 கிலோ மீட்டர் பயணித்து, எத்தியோப்பியாவின் அட்டிஸ் அபாபாவை அடைந்து, மீண்டும் அங்கிருந்து தென் மேற்காக 4430 கிலோமீட்டர் பயணம் செய்து (டார் எஸ் ஸலாமைத் தாண்டி) விக்டோரியாப் பேரருவியை அடைவது என முடிவானது. இதனால், தலைக்கு 400 டாலர் பயணச்செலவு குறையும். ஆனால், கூடுதலாக 9 மணிநேரம் செலவாகும். வேற வழி யில்லை என்பதால் ஒத்துக்கொண்டோம்.

இரவில் பயணம் செய்து அதிகாலை அட்டிஸ் அபாபாவை அடைந்தோம். இந்த முறைதான் பயண அறிவிப்பைக் கூர்ந்து கேட்டேன். அட்டிஸ் அபாபா

தான் சரியான உச்சரிப்பாம். அதிகாலையில் விக்டோரியா அருவிக்குச் செல்லும் விமானத்தில் ஏற 10-12பேர்தான் இருந்தார்கள். என்ன இது, கூட்டம் குறைவாக உள்ளதே? 5 - 6 மணிநேரம் பயணத்துக்குச் சிறிய விமானங்கள் ஒத்துவராதே எனக் குழம்பினோம். ஏறும் முன்பு பார்த்தால் மிகப் பெரும் விமானம். 270 பேர் கொள்ளளவுகொண்ட விமானத்தில், மொத்தமே 10 - 12 பேர்தான் இருந்தோம். ஏன் என விசாரித்தபோதுதான் உண்மை விளங்கியது. ‘சுற்றுலா சீசன் டிசம்பர் இறுதியோடு முடிவடைகிறது’. நாங்கள் பயணித்த தேதி ஜனவரி 5.

கூட்டமே இல்லை என்பது ஒரு குதூகல மன நிலையை உருவாக்கியது. பேரரசர்கள்போல உணர்ந்தோம். விமானப் பணியாளர்களும் மிகவும் அன்போடு பலமுறை வந்து உபசரித்தார்கள். அருமையான காலை உணவுக்குப் பிறகு, அவ்வப்போது பணியாளர் தரும் நல்ல ப்ளாக் காஃபியைக் குடித்துக்கொண்டே, இரண்டு ஹாலிவுட் க்ளாசிக் திரைப்படங்களைப் பார்த்து முடித்தேன். மனைவியார், மூன்று சீட்களின் கைப்பிடிகளை எடுத்துவிட்டு நன்றாகப் படுத்து உறங்கினார். இருவரும் அவரவருக்குப் பிடித்த விஷயங்களைச் செய்துகொண்டே செல்வது மிகவும் இதமாக இருந்தது.

சுமார் 12:30 அளவில் விமானம் தரையிறங்கும் போது உயரத்தில் இருந்து வளைந்து செல்லும் நதியைப் பார்த்தோம். அதன் பெயர் ‘ஸாம்பேஸி’ என்பதைக் கீழே சென்று அறிந்துகொண்டோம். விமான நிலையத்திலிருந்து எங்களை அழைத்துச் செல்லப் பயண ஏற்பாட்டாளர் அனுப்பியிருந்த ஓட்டுநர் ஜோஷ்வா வந்திருந்தார். விமானநிலையத்திலிருந்து 20 நிமிடப் பயணத்தில், விக்டோரியா அருவி அருகே எங்கள் யானைமலை விடுதி (Elephant Hills Hotel) இருந்தது.

நான்கு மணிக்கு ஸாம்பேஸி நதியில் ஒரு படகுப் பயணம். தயாராக இருங்கள் எனச் சொல்லிச் சென்றார் பயண ஏற்பாட்டாளர்.

நான்கு மணிக்கு ஒரு சிறு பேருந்து வந்தது. 20 பேர் இருக்கலாம். வானவில் போல எல்லா நிறங்களிலும் மனிதர்கள். பேருந்து எங்களை ஸாம்பேஸி நதியின் கரையில் இறக்கிவிட்டது. படகில் ஏறி அமர்ந்தோம். உங்களுடன் உட்காரலாமா என ஒரு வயதான பெண் மணி கேட்டுவிட்டு அமர்ந்தார். அவர் ஸிம்பாப்வே குடிமகள். இங்கிலாந்து நாட்டில் செவிலியராகப் பணிபுரிபவர். வயதான அவர் பெற்றோர் ஹராரேவில் இருக்கிறார்கள். பார்த்துவிட்டுப் போக வந்தேன் என அறிமுகம் செய்துகொண்டார்.

படகு மெல்லப் புறப்பட்டது. பணியாளர் வந்து உணவு, மதுவகைகளைக் கேட்டுப் பரிமாறிச் சென்றார். நதியின் ஒரு கரை ஸிம்பாப்வே, இன்னொரு கரை ஸாம்பியா. இரு புறங்களிலும் விடுதிகள், கரையோரத்தில் படகுகள், நம்ம ஊர் கங்கை நதி போலப் பெரும் நதி.

ஸாம்பேஸி ஆப்பிரிக்காவின் நான்காவது பெரும் நதி. ஸாம்பியாவின் மலைத்தொடர்களில் தோன்றி, 2574 கிலோமீட்டர்கள், ஸாம்பியா, ஸிம்பாப்வே, மொஸாம்பிக் நாடுகள் வழியே கிழக்குத் திசையில் பயணம் செய்து, இந்தியப்பெருங்கடலில் கலக்கும் நதி. வழியெங்கும் நீர்வாழ்க் கானுயிர்களுக்கும், பல தேசியப் பூங்காக்களில் வாழும் மிருகங்களுக்கும் வாழ்வாதாரமாக இருக்கும் தாய்.

படகு மெல்ல நகர்ந்து விக்டோரியா அருவியின் திசையில் சென்றது. சிறிதுநேரம் பரபரப்பில்லாமல் மெல்ல நீரலைகள் படகில் மோதும் சத்தத்தோடு சென்றது. பயணக் களைப்பில் கண்கள் சொருகின. திடீரெனப் பரபரப்பு. விழித்துப் பார்க்கையில், ஒரு சிறு நீர்யானைக் கூட்டம். எங்களை அழைத்துச் சென்ற வழிகாட்டி நீர் யானைகளின் அருமை பெருமைகளைச் சொன்னார்.

ஆப்பிரிக்கக் கானுயிர்களில், அதிகமாக மனிதர்களைக் கொல்வது யானைகளும், நீர்யானைகளும், முதலைகளும்தான் எனச் சொன்னார் (விடுதி வந்து இணையத்தைக் கேட்டேன், ஆமாம் என்றது). யானைகள் போலவே, பார்ப்பதற்குச் சாதுவாக இருந்தாலும், தாவர உண்ணியாக இருந்தாலும், அதீத மூர்க்கம் கொண்டது நீர்யானை. மனிதர்களை மோதி மிதித்துக் கொன்றுவிடும் என்றார்.

விக்டோரியா அருவியை நெருங்க நெருங்க, நதியில் பாறைகள் தென்பட்டன. எனவே ஒரு குறிப்பிட்ட எல்லைவரை சென்றுவிட்டுப் படகு, எதிர்க் கரையை (ஸாம்பியா) ஒட்டிச் செல்லத் தொடங்கியது. இன்னும் சில நீர்யானைக் குடும்பங்களைக் கண்டோம். கரையோரத்தில் சில முதலைகள் நிதான

மாகத் தியானம் செய்து கொண்டிருந்தன. பறவைகள் அதிகம் இல்லை.

விடுதிக்குத் திரும்பி, இரவு உணவுக்குச் சென்றோம். மிக ஏமாற்றமாக இருந்தது என்றே சொல்ல வேண்டும். பெரும்பாலும் அதீத மாமிச உணவு வகைகள். ஒருவழியாகச் செஃபை அழைத்துக் கொஞ்சம் இந்தியச் சாயலில் ஒரு உணவை வாங்கி உண்டு முடித்தோம். நல்ல அழகான உணவு விடுதி என்றாலும், தாங்க முடியாத கொசுக்கடி. நல்ல வேளையாக அறையில் கொசுவிரட்டி இருந்ததால் தூங்கமுடிந்தது. முதல்நாள் முடிந்தது. அடுத்தநாள் காலையில் அருவி செல்லவேண்டும். சீக்கிரம் உண்டு, உறங்கி, காலை 7:30க்குத் தயாராக இருக்க வேண்டும்.

காலை எழுந்து நல்ல காலை உணவை உண்டுவிட்டுத் தயாராகி நின்றோம். சிறிய பேருந்து வந்தது. நாங்கள் இருவர் மட்டுமே ஏறினோம். இன்னொரு விடுதியில் சிலரை ஏற்றிக்கொள்கிறோம் எனச் சொன்னார்கள்.

இன்னொரு விடுதிக்குச் சென்றதும் அங்கே ஏற வேண்டியவர்கள் வரவில்லை. தாமதம். எங்களை அழைத்துச் சென்ற வழிகாட்டி, 'மன்னித்துக் கொள்ளுங்கள் கொஞ்சம் தாமதமாகிறது', என்றார். கிட்டத்தட்ட அரை மணிநேரம் தாமதமாகி, ஆடி அசைந்து வந்தனர் ஒரு இஸ்பானிய மூதாட்டியும் அவரது இள வயது மகளும். ஒரு மரியாதைக்குக்கூட மன்னிப்புக் கேட்கவில்லை.

விக்டோரியா அருவியைச் சுற்றிக்காட்ட வந்த எங்கள் வழிகாட்டி முதலில் மேற்கு எல்லையில் அமைந்துள்ள ஒரு குறுகிய பகுதிக்கு அழைத்துச் சென்றார். இது சாத்தானின் கண்புரை *(Devil's Cataract)* என அழைக்கப்படுகிறது. மொத்த அருவியில், இப்பகுதி மட்டும் ஒரு சிறுபிரிவாகக் கொட்டுகிறது. கொஞ்சம் இறங்கி அருகே சென்று பார்க்கும் வசதி இருந்தது. அங்கிருந்து கொட்டும் நீரில் திவலைகள் எழுந்து மேலே செல்கின்றன. மழை போல நம் மீதும் பொழிகின்றன. புகை மண்டலம் போல எழுந்து, மேகத்தைத் தொடுகின்றன. ஒரு கணம் சிலிர்த்துப் போகிறது.

'தேனருவி திரையெழும்பி
வானின் வழி ஒழுகும்...
செங்கதிரோன் தேர்க்காலும்
பரிக்காலும் வழுகும்',

என்னும் குற்றாலக் குறவஞ்சியின் வார்த்தைகள் வந்து விழுந்தன. நானும் அதையேதான் நினைத்தேன் என்றார் மனைவி.

மோசி-ஒயே-துன்யா!

பல பத்தாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே இந்த அருவியின் தொடக்கம் இருந்தாலும், 1855 ஆம் ஆண்டு ஸ்காட்டிஷ் மதபோதகரான டேவிட் லிவிங்ஸ்டோன் இந்த அருவியைக் கண்டடைந்த நாளே இந்த அருவி கண்டுபிடிக்கப்பட்டதாக ஐரோப்பியர் வரலாறு கூறுகிறது. கண்டடைந்தும், காலனியர் குலவழக்கப்படி இதற்கு, 'விக்டோரியா அருவி', எனப் பெயரிட்டார் லிவிங்ஸ்டோன்.

இது போன்ற சூதுவாதுகள் தெரியாத உள்ளூர் மக்கள் அதற்கு முன்பு வரை, இந்த அருவியை 'மோசி-ஒயே- துன்யா எனக் காரணப் பெயரிட்டு அழைத்து வந்தார்கள். மோசி-ஒயே-துன்யா என்றால் உள்ளூர் டோங்கா மொழியில், 'முழங்கும் புகை', *(The Smoke that thunders)* என்று அர்த்தமாம்.

முதன்முதலாக டேவிட் லிவிங்ஸ்டோன் வந்து அடைந்தபகுதி மேற்குப்பகுதி. அங்கே அவருக்கு ஒருவெண்கலச் சிலை வைக்கப்பட்டு, தரையில் அதற்கான வெண்கலத்தில் செய்யப்பட்ட அறிவிப்புப் பலகை உள்ளது.

ஸ்காட்டிஷ் மதபோதகரான டேவிட் லிவிங்ஸ்டோன், மதப்பிரச்சாரம் செய்யவும், அடிமை வணிகத்தை ஒழிக்கவும், ஆப்பிரிக்க நாடுகளைக் கண்டறியவும் தம் பயணத்தை மேற்கொண்டார். ஆனால், அவர் பயணங்களைத்தொடங்கிய சிறிது காலத்தில் அவருக்கும் வெளியுலகுக்குமான தொடர்புகள் குறைந்து போயின. பல ஆண்டுகள் அவர் என்னவானார் என்பதே வெளியுலகுக்குத் தெரியாமல் போனது.

அவரைக் கண்டுபிடிக்க, நியூயார்க் ஹெரால்ட் என்னும் பத்திரிகை, 'ஹென்றி மார்ட்டன் ஸ்டேன்லி', என்பவரை அனுப்பி வைத்தது. அவர், 1871 ஆம் ஆண்டு, தாங்கினிக்கா ஏரியின் கரையில் அமைந்துள்ள உஜிஜி என்னும் சிறுநகரில், டாக்டர் லிவிங்ஸ்டோனைக் கண்டுபிடித்தார். அவரைப் பார்த்தவுடன், 'டாக்டர் லிவிங்ஸ்டோன்தானே நீங்கள்?

(Dr.Livingstone, I presume) எனச் சொன்னதாக நியூ யார்க் ஹெரால்டின் செய்தி கூறுகிறது. 'ஆமாம், உங்களை வரவேற்க நான் இங்கிருப்பதற்கு நன்றி சொல்கிறேன்' (*"Yes", and then, "I feel thankful that I am here to welcome you."*), என லிவிங்ஸ்டோன் பதிலளித்ததாகவும் மேலும் அச்செய்திக் குறிப்புச் சொல்கிறது.

இந்தச் சந்திப்பு ஒரு வரலாற்றுச் சம்பவமாகப் பதிவாகி பாடநூல்களில் இடம் பெற்றிருக்கிறது. என் மனைவிக்கு அவரது பள்ளிக்கால வரலாற்றுப்பாடம் நினைவுக்கு வந்து நெகிழ்ந்துபோனார்.

விக்டோரியா அருவி அளித்த ஆன்மீக அனுபவம்-2

மேற்குப் பகுதியான சாத்தானின் கண்புரையில் இருந்து நகர்ந்து, அருவியின் மத்தியப் பகுதிக்கு நகர்ந்தோம்.

விக்டோரியா அருவியின் நீளம் 1708 மீட்டர்கள். ஆழம் 108 மீட்டர்கள். உலகில் மிகவும் பிரசித்தி பெற்ற நயாகரா அருவி 1050 மீட்டர் நீளமும், 57 மீட்டர் ஆழமும் கொண்டது. விக்டோரியா நயாகராவைவிடப் பெரிய அருவி.

நயாகரா போலல்லாமல், விக்டோரியா அருவி, ஒரு பிளவுக்குள் கொட்டுகிறது. அந்தப் பிளவு ஏற்படுத்தும் ஒரு 'ப' வடிவ புவியியல் அமைப்பின் காரணமாக, நீர்த்திவலைகள் மேலெழுந்து எதிர்ப்புறம் பரவுகின்றன.

மே, ஜூன் மாதங்களில், அருவியில் விழுந்து எழும் நீர்த்திவலைகள், 300-400 மீட்டர் தொலைவிலுள்ள விக்டோரியா நீர்வீழ்ச்சிக்கு வரும் வாகனங்கள் நிறுத்துமிடத்தையே மூடிவிடுமாம். கிட்டத்தட்ட அரைக் கிலோமீட்டர் பரப்பளவு வரை அருவியின் நீர்த்திவலைகள் பரவும் என்றார் வழிகாட்டி. எனக்குக் குற்றாலச் சாரல் நினைவுக்கு வந்தது.

அருவியின் எதிர்ப்புறத்தில், ஒரு நடைபாதை அமைக்கப்பட்டுள்ளது. அதன் வழியே நடந்தோம். எதிர்ப்பட்ட புதரில் இளம்சிவப்பாக இருந்த ஒரு மலரைக் காட்டி, இதுதான் ஸிம்பாப்வேயின் தேசிய மலர் என்றார். அது செங்காந்தள்... நானும் என் மனைவியும் சிரித்தோம்.

'ஏன் சிரிக்கறீங்க', என்றார்.

'எங்கள் நாட்டின் (மாநிலத்தின்) தேசியப் பூவும் இதுதான்', என்றோம். வியந்துபோனார். நாங்கள் இருவரும் வேளாண்பட்டதாரிகள் என்பது அவருக்குத் தெரிந்திருக்க வாய்ப்பில்லை.

மையப்பகுதி அருவி கிட்டத்தட்ட ஒரு கிலோ மீட்டர் நீளம்வரை இருக்கும்போல. ஆனால், அருகில் நின்று பார்க்கும் வசதி மொத்தம் 4 இடங்களில் மட்டுமே இருந்தது.

முதல் இடத்தில் கொட்டிக்கொண்டிருந்த நீரில் ஒரு பெரும் வானவில் தெரிந்தது. இரண்டாவது இடம் கண்களின் எல்லைவரை அகண்ட அருவி. வேறெதையும் பார்க்க இயலவில்லை. சில நிமிடங்களுக்கு ஒருமுறை தரையிலிருந்து தெறித்து மழையாய் எங்கள்மீது பொழிந்தன நீர்த் திவலைகள்.

மெல்ல நகர்ந்து, அருவியின் கிழக்கு எல்லைக்குச் சென்றோம். அங்கே உட்காரும் வகையில் பாறைகள் செதுக்கப்பட்டிருந்தன. சீராகப் பொழியும் அருவியின் சத்தத்தில் கண்களை மூடி அமர்ந்தோம், நேரம் போனது தெரியாமல். எங்கள் உடைகள் தெப்பமாக நனைந்துவிட்டிருந்தன. ஆனால், மனம் அமைதியாகி விட்டதை உணர முடிந்தது

எழுந்து வரவே மனமில்லாமல் எழுந்தோம். வழிகாட்டி எங்களை ஸிம்பாப்வே எல்லை வரை அழைத்துச் சென்றார். அதையடுத்து, அருவியில் இருந்து நீர் விழுந்து ஓடும் ஆறு. ஆற்றின் மறுகரையில் ஸாம்பியா. இரண்டு நிலப்பரப்புக்குமிடையே மிகப் பெரிய பள்ளத்தாக்கு. அந்தப் பள்ளத்தாக்கின் மீது கட்டப்பட்ட இரும்புப் பாலம் ஓர் அழகிய பொறியியல் கலைப்படைப்பு.

ஸிம்பாப்வேயையும், ஸாம்பியாவையும் இணைக்கும் இந்த ஸாம்பேஸி நதியின் மீதான பாலத்தை முதலில் யோசித்தவர் சிசில் ரோஹ்ட்ஸ் என்னும் சுரங்கத் தொழில் முனைவர். இந்தப் பாலத்தின் மீது ரயில்கள் செல்கையில், அருவியின் சாரலை அனுபவித்துச் செல்லவேண்டும் என்பது அவரது கனவு.

இது ஒரு இங்கிலாந்து கம்பெனியினால், இங்கிலாந்திலேயே வடிவமைக்கப்பட்டு, கப்பல் வழியே எடுத்துவரப்பட்டு இங்கே பொருத்தப்பட்டது. இதன் நீளம் 198 மீட்டர். கீழே செல்லும் ஆற்றிலிருந்து



128 மீட்டர் உயரத்தில் இருக்கிறது. சரியாகத் திட்ட மிடப்பட்ட இந்தப் பாலம் பதினான்கே மாதங்களில் கட்டி முடிக்கப்பட்டது. இதன் வழியே ஸிம்பாப்வே - ஸாம்பியா நாடுகளுக்கிடையையேயான ரயில் மற்றும் சாலைப் போக்குவரத்து நடைபெறுகிறது.

எல்லையில் உள்ள சுங்க அலுவலகத்தில் நம் பாஸ்போர்ட்டைக் காட்டி ஒரு சீட்டு வாங்கிக் கொண்டு, பாலத்தில் நடந்து எதிர்க்கரையில் உள்ள ஸாம்பிய சுங்க அலுவலக எல்லை வரை நடந்து போய் வரலாம். பாலத்தின் நடுவே, பங்கி ஜம்பிங் செய்ய ஒரு நிறுவனம் இயங்கி வருகிறது. 'வாங்க சார்... வாங்க', ன்னு கூப்பிட்டாங்க. நம்ம நட்டுப் போல்ட்டுகள் இருக்கும் நிலையில், குதித்தால் பாதி ஐட்டம் திரும்பி வராது என்னும் பயத்தில் குதிக்க மறுத்துவிட்டோம்.

விடுதிக்குத் திரும்பி வந்து, கொஞ்சம் ஓய் வெடுத்துக்கொண்டு மாலை 3:30 மணிக்கு ஹெலி காப்டர் பயணம் செய்யக் கிளம்பினோம். வெளியே வந்ததும், எங்கள் கவனத்தை ஈர்த்தன வார்ட்ஹாக் *(wharthog)* என்னும் ஒருவிதமான பன்றிக் குடும்ப விலங்குகள் கூட்டம். விடுதியின் புல்தரையில் மேய்ந்து கொண்டிருந்தன. இவை தாவர உண்ணி களாகும். இதன் ஒரு வடிவத்தை நாம் லயன் கிங் படத்தில், டிமான் என்னும் பாத்திரமாகப் பார்த்திருக் கிறோம். வினோதமான விலங்குகள். எங்களைப் பார்த்ததும் ஓட்டம் பிடித்தன.

ஹெலிகாப்டர் பயணம்!

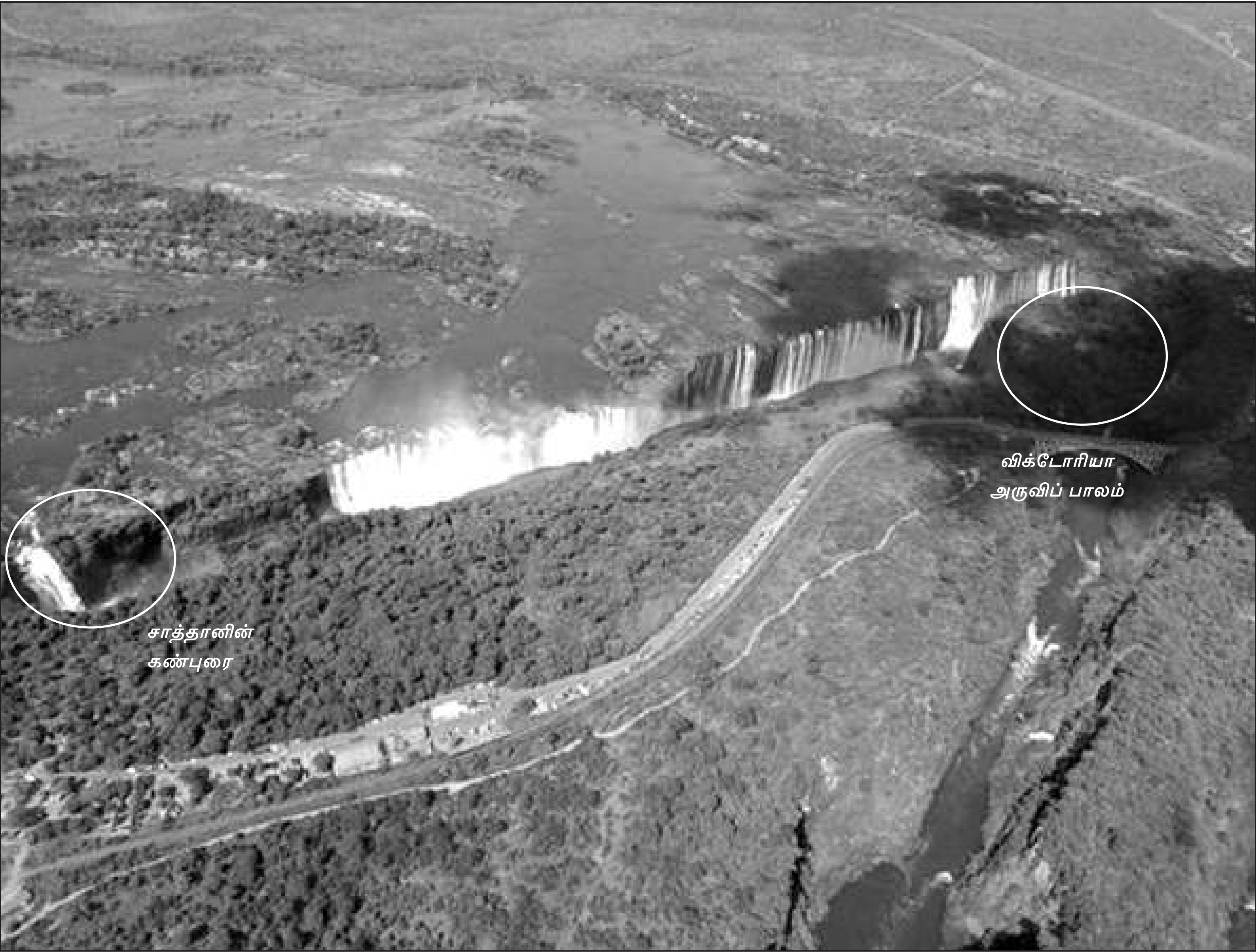
விக்டோரியா அருவிப் பயணத்தைத் திட்டமிடும் போதே இந்த ஹெலிகாப்டர் பயணத்தையும் திட்ட மிட்டிருந்தோம். கொஞ்சம் அதீதச் செலவுதான். ஆனால், எப்போதுதான் இது போன்ற உலக அதிசயத்தை ஒரு பருந்துப் பார்வையில் பார்ப்பது எனப் பறக்க முடிவெடுத்தோம்.

ஹெலிகாப்டர் தளம் எங்கள் விடுதிக்கு வெளி யிலேயே இருந்தது. மொத்தம் ஐந்து பேர் ஒரு பேட்ச். பறப்பதற்கு முன்பு சில பாதுகாப்பு நடவடிக் கைகளை எடுத்துச்சொல்கிறார்கள்.

பின்னர் ஹெலிகாப்டர் புறப்படுகிறது. ஸாம் பேஸி ஆறு, சமதளத்தில் இருந்தது, 108 மீட்டர் பள்ளத்தில் அருவியாக விழுந்து பூமியின் பிளவு வழியே மொஸாம்பிக் நாட்டை நோக்கிப் பயணிக் கிறது. ஆறு தரையிலிருந்து 100 மீட்டர் கீழே (330 அடி கீழே) பயணிக்கிறது. ஹெலிகாப்டரிலிருந்து பார்க்கையில் ஒரு புதிய அறிதலை உருவாக்குகிறது.

அடுத்தப் பக்கத்திலுள்ள புகைப்படத்தில், மேற்கு மூலையில் சாத்தானின் கண்புரை அருவிப் பகுதி இடதுஓரத்தில் தெரிகிறது. அருவியின் மொத்த அளவும் தெரிகிறது. ஸிம்பாப்வே நாட்டை யும், ஸாம்பியாவையும் இணைக்கும் இரும்புப் பாலத்தை வலது கோடியில் நாம் பார்க்கமுடிகிறது. விக்டோரியா அருவியில் விழும் நீர் 100 மீட்டர் ஆழத்தில் செல்வதையும் நாம் காணமுடிகிறது.

விக்டோரியா அருவியை அண்மையில் கண்டது தனிப்பட்ட ஆன்மீக அனுபவமாக இருந்தது. ஹெலி காப்டர் பயணம் ஒரு புவியியல் செயல்முறை விளக்கம்போல, ஒரு அறிவியல் அறிதல் பயணமாக இருந்தது.



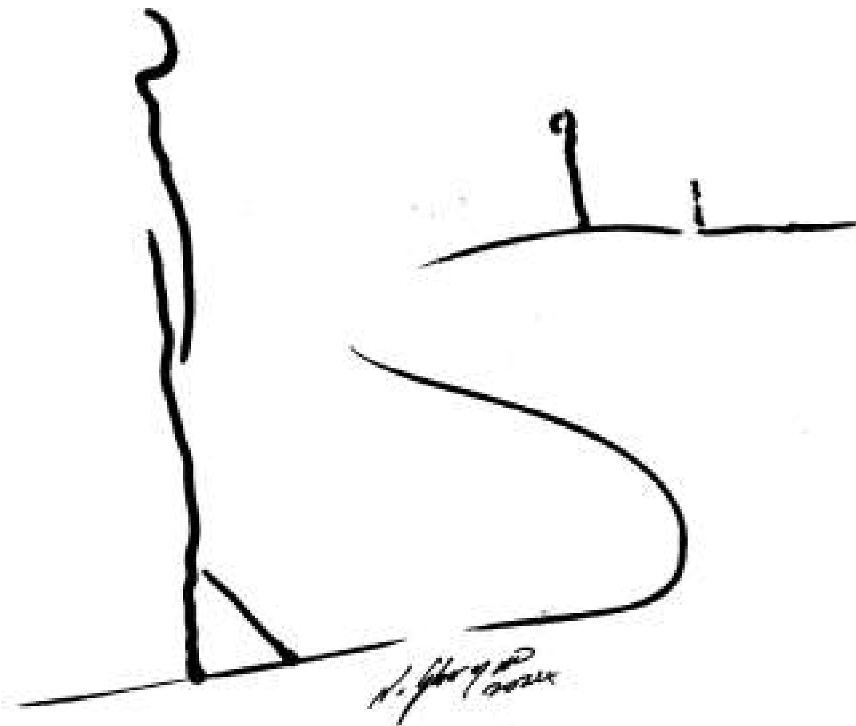
17 நிமிட ஹெலிகாப்டர் பயணம் கண்மூடித் திறப்பதற்குள் முடிந்துவிட்டது. இந்தப் பயணத்தை நடத்தும் நிறுவனம் மொத்தப் பயணத்தையும் ஒரு காணொளியாக மாற்றித் தருகிறார்கள். அதற்கு *50* டாலர்கள் பணம் கேட்டார்கள். கட்டணத்தைக் கேட்டவுடன் எல்லோரும் ஒதுங்கிவிட, நான் மட்டும் பணம் செலுத்தி வாங்கிக்கொண்டேன். அதன் முதன்மைக் காரணம் உடன் பயணித்த ஆப்பிரிக்க அழகிதான் எனக் கட்டுரையாளரின் மனைவி திடமாக நம்புகிறார். முடிவை வாசகர்களிடமே விட்டு விடுவோம்.

தேவேந்திரபூபதி கவிதைகள்



கஷாயம் என்பது உடையல்ல குணம்
வீரம் என்பது கோபம் வெல்வது
உரசிச் செல்வது என் சிரசென்றபோதும்
ஆசீர்வதிப்பது அதன் அறம்
வெற்றி என்பது வீசியெறியப்பட்ட
வினையின் மிச்சம்
பயணம் மிக முக்கியம்
பாதை அதன் உள்கூடு
உச்சரிக்கும் ஒவ்வொரு வார்த்தையும்
உனதாகயிருக்கட்டும்
ஒவ்வொரு பறவைக்கும்
அதனதன் பாட்டு அவற்றின் குரலில்.

என் மேலுள்ள வெறுப்பு
என்னை வதைப்பவர்களை
அன்பு செய்யக் கற்றுக் கொடுத்திருக்கிறது
என் புன்முறுவல் உன்னை
சங்கடப்படுத்துமென
நிதானமாகக் கடக்கச் சொல்லித்
தந்திருக்கிறது இந்த வாழ்வு
கோப்பை மாற்றி அருந்துவதால்
விஷமென்ன அமுதாகிடுமா
காயங்களுக்கு இங்கு
விழுப்புண்கள் எனப் பெயர்
என்றைக்கோ எழுதியதை
உன்னாலா மாற்ற முடியும்
எல்லாப் பயணங்களுக்கும்
இலக்கு நிர்ணயிக்கப்பட்டிருக்கக்கூடும்
உன் நிறுத்தத்தில்
நீ இறங்கு
நான் செல்லவேண்டிய தூரம் இன்னும்
மிச்சமிருக்கிறது.



வாரிச்சுருட்டி அனைத்தையும்
உள்ளிழுக்கிறது கடல்
புதிதாய் ஒவ்வொன்றாய்
வெளிக்கொணர்கிறது அலை
அலைகளில்லாக் கடல் ஏதுமில்லை
கரையில்லா நதியொன்றுமில்லை
சேருமிடம் அறிந்துவிட்டால்
பயணத்திற்குத் தூரமில்லை
வானென்பது கண்மறைந்த தூரம்
வீசியெறியப்பட்டுக் கீழ் விழமுடியாத
வெண்மணல் கூட்டம்.



பொன்னிறம் கொள்ளும் அந்தி

எம்.டி.முத்துக்குமாரசாமி



கவிதை / தனி நபர் நாடகம்

என் பௌத்த தியான குரு
வயோதிகத்தில் தளர்வடைந்திருக்கிறார்
கிட்டத்தட்ட அவர்
பட்டினி கிடந்து எலும்புக்கூடாய் மாறி
நடுவண் பாதையை உயிர் மீண்டு கண்டடைந்த
புத்தரைப் போல இருக்கிறார்
அவர் சொல்கிறார்
உனக்குத் திரும்பத் திரும்ப வரும்
கனவைப் பற்றிக்கொள் என்று
எனக்கு முன்பெல்லாம் கனவுகள்
நினைவிலிருப்பதில்லை
அவர் சொன்னதைக் கேட்ட பிறகோ
எல்லாமே கனவுகள் போல இருக்கின்றன
கண்ணாடியுள்ளிருந்து
என் இளமையைப் பார்க்கும்
என் வயோதிக ரூபம்.

நிச்சயமாகப் பொன்னிறம் கொள்ளும் அந்தி
நிச்சயமற்ற வைகறையின் முதல் கிரணம்
சதா பிரசவ வலியில் நெட்டி முறிக்கும் பூனை
ஏற்கனவே இறங்கிவிட்ட மஞ்சள் சரக்கொன்றை
நீ ஏன் என் நாடகத்தை நிகழ்த்த விரும்புகிறாய்?
நான் ஒன்றும் ஆண்டன் செகாவ் இல்லை
என் கதாபாத்திரங்கள்
வளர்வதுமில்லை தேய்வதுமில்லை
அவர்கள் ஒரே இடத்தில் நின்று மனதில்
உழன்றுகொண்டே இருப்பார்கள்
நீ என் நாடகங்களைக் கண்ணாடியினுள் நிகழ்த்த
விரும்புகிறாய் என்பது எனக்கு உவகையளிக்கிறதுதான்
நீ ஏன் நடிகர் தேர்வில் கலந்துகொள்ளக்கூடாது?
எல்லா மேடைகளும் கண்ணாடிகளால் ஆனதுதான்
அவை கேட்கும் கேள்வி ஒன்றே ஒன்றுதான்
தான் படைக்காத எல்லாவற்றையும் அழிக்கும்
இந்த மனிதப்பிறவியின் மூலகம்தான் எது?
நீ சொல்வது எனக்குக் கேட்கிறது, நன்றாகக் கேட்கிறது

"அங்கிள் வான்யா, நாம் நமது வாழ்க்கையை வாழ்ந்துதான் தீரவேண்டும்,
தொடர்ந்து வந்து கொண்டேயிருக்கும் பகல்கள்,
நீண்ட மாலை நேரங்கள், தீராத இரவுகள்..."



நிறுத்து நிறுத்து
தீராத இரவுகள் அந்த வசனத்தில் வராது
எந்தக் கண்ணாடியிலிருந்து நீ இறங்கி வந்தாய்
என எனக்குத் தெரியவில்லை
நான் என் ஆண்டன் செகாவிடமிருந்து
வெகு தூரம் வந்திருக்கலாம்
நான் மிச்சமிருக்கும் என் ரெனி மார்ட்டினோடு
அந்தியின் கரையில் கூச்சலிடும்
சாம்பல் கடற்பறவைகளுக்குப்
பாடிக்கொண்டிருக்கலாம்

ஆனால் செகாவ்வின்
வசனங்களை நான் மறப்பதிற்கில்லை
தீராத இரவுகள் எனக்கானவை
நீண்ட மாலை நேரங்களோடு
செகாவ் நின்று போய் விடுகிறான்
"நிலவழிந்த நள்ளிரவு நா நுனியால் தொட்டுத்
திறக்கக் காத்திருக்கிறது"

பேசாதே சோனியா பேசாதே
என் வசனத்தைப் பேசாதே
செகாவ்வின் நாடகத்தினுள் நின்று
என் வசனத்தைப் பேசாதே
நான் உனக்குச் செகாவின் கதாபாத்திரப் பெயரைக் கொடுத்துவிட்டேன் பார்
எனக்கு இருபத்தியிரண்டு வயது இருக்கும்போது
நான் செகாவ்வின் நாடகங்களை மேடையேற்றினேன்
அங்கிள் வான்யாவில் சோனியாவாக நடித்தவள்
பெயரென்ன, பெயரென்ன மஹ்ம் அவளை
நான் வேறொரு சிறுகதையில் கூடக் கொண்டுவந்திருக்கிறேன்
அவள் அந்த வசனத்தை
அவள் உதட்டைக் கடித்துக்கொண்டே பேசினாள்

"அடுத்தவருக்கு உதவ முடியாத போது
அடுத்தவரின் ரகசியத்தைத் தெரிந்துகொள்வதைவிடப்
பெரிய துயரம் ஏதுமில்லை"

அவளுக்கு என் ரகசியம் தெரிந்திருந்ததோ
அவள் பெயர் என்ன என்ன என
நினைவு பிறழ்கிறது
சோனியாவாக நடித்தவள்
சோனியாவாகவே இருந்துவிட்டுப் போகட்டும்

மொட்டை மாடியில் பறவைகள் அழைக்கின்றன
அவலும் பொரியும் வெல்லமும்
கலந்து கொடுக்கவேண்டும்
புறாக்களும் கிளிகளும்
என் உள்ளங்கையிலிருந்தே
கொத்திச் சாப்பிடும்
அணில்கள் என் உடல் மேல் ஏறி விளையாடும்
சோனியா நீ ஏன் என் படுக்கையறையிலிருந்து
என்னைப் பின் தொடர்ந்து இங்கே வந்திருக்கிறாய்?

என்னை என் பறவைகளோடும், அணில்களோடும்
பூச்செடிகளோடும் தனியே இருக்கவிடு
என் குருவானவருக்கும் இந்த நீலக்குவளை
மலர்களைப் பிடிக்கும்

காற்றோ கனத்திருக்கிறது
இரவோ சோகத்தில் ஆழ்ந்திருக்கிறது
பௌர்ணமி நிலவு ஒளிரும் நள்ளிரவில்
நீலக்குவளை மலரொன்று



மொக்கவிழும் சிற்றோசையில்
ஓராயிரம் இடிமுழக்கங்கள் சங்கமிக்கின்றன
நம் செவிப்புலன்கள் தாண்டி

நீ ஏன் என்னை இப்படிப் பார்க்கிறாய் சோனியா
உன்னை இரவிலல்லவா
என் படுக்கையறையில் சந்தித்தேன்
பறவைகளுக்குத் தானியம் கொடுக்கக்
காலையில் அல்லவா வருவேன்?

செகாவுக்கு இரவைத் தெரியாது
ஒவ்வொரு இரவையும் கழிப்பது எத்தனை பெரிய சாகசமெனச் செகாவுக்குத் தெரியாது
இப்போது இரவா, பகலா?
நான் இன்னும் கனவுதான் கண்டுகொண்டிருக்கிறேனா

இது அந்தி, கனவில் வரும் அந்தி
இதைத்தான் குருவானவர் இறுகப் பற்றிக்கொள்ளச் சொன்னாரா?
மாயை என்பது கிரியையும் கூட



அந்தி ரகசியக் கேவலை மறைக்கும்
முகம் போலச் சிவந்து பொன்னிறம் கொள்கிறது
காலமும் காதலும் கற்பனைக் கோடுகள்
அவற்றை மனதிலும் நிலத்திலும்
எங்குதான் வரைந்தால் என்ன
வரையாவிட்டாலும்தான் என்ன
உதய முழு நிலவின் கிரணங்கள்
என்னை அடைவதில்லை

எல்லோரும் தேடுகிறார்கள்
எவரும் பார்ப்பதில்லை
முதல் காதலின் முதல் முகத்தை
நான் பார்க்க வேண்டும்
நான் திரும்பிப் போக வேண்டும்
ஒரே எட்டில் ஒரு நாளோ ஒரு யுகமோ
கடந்துவிடாதா?

சோனியா, நாம் அங்கிள் வான்யா நாடகத்தை
ஒரு காதலர் தினத்தில்தானே அரேங்கேற்றினோம்
சௌந்தர்ய லஹரியில் இப்படியொரு போற்றிப்
பாடல் வரும்

“ஓ இந்தக் காமதேவனைப் பாருங்கள்
அவனுடைய வில்லோ மலர்களால் ஆனது

அவன் வில்லின் நாணோ தேனீக்களால் ஆனது
அவனது அமைச்சனோ உறுதியற்ற, நம்ப இயலாத வசந்த காலம்
அவனது போருக்கான தேரோ மாறிக்கொண்டே இருக்கும் வடிவமற்ற மலைத்தென்றல்
எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக அவன் அங்கங்களற்றவன், உடலற்றவன்
ஆனாலும் மலை மகளே
உன் விழியோரப் பார்வைகளின் அருளால் மட்டுமே
அல்லவா அவன் இப்பூவுலகை வென்றிருக்கிறான்”

முதல் தொடுகை
முதல் விழிப்பு
அதன் அபூர்வ வெம்மையை நினைவுகொள்
அவள் துயரத்திலிருக்கும்போதுதான்
உன் கண்கள் அழகாயிருக்கின்றன
உன் கூந்தல் அழகாயிருக்கிறது என்று சொல்வோமோ?

கண்ணீர் விட்டுக் கதறி அழுவதல்ல
கண்ணீர் விடாமல் இருக்க
தொடர்ந்து போராடுவதே நடிப்பு என்று
சோனியா நானுனக்கு
எத்தனை முறை சொல்லியிருக்கிறேன்
கீழுதட்டைக் கடித்துக்கொண்டு வசனம் பேசாதே
என்று எத்தனை முறை என்
கீழுதட்டைக் கடித்துக்கொண்டே உனக்குச்
சொல்லியிருப்பேன்?

உனக்கானவள் என்று தெரியாதவரை
எந்தப் பெண்ணையும் அமைதியாகப் பார்க்க இயலாதா?

ஹேய் இது செகாவின் வசனம் அதைச் சிறிது
மாற்றிச் சொல்கிறாய்
அப்படிச் செய்யாதே தயவு செய்து, தயவு செய்து
அப்போதும் என்னால் கீழுதட்டைக்
கடித்தபடி என்னால் உன்னிடம் சொல்ல இயலவில்லை
இப்போது சொல்வதால் என்ன பயன்?

உன் பெயர் எனக்கு இப்போது நினைவு
வருவது போல இருக்கிறது.



எம்.டி.முத்துக்குமாரசாமி கவிதைகள்

அணத்தும் தவிட்டுப் புறாக்கள்

நடன மாதே, ஊர்சுளா!
என்ன கனவு காண்கின்றன
இப்படிச் சதா அணத்திக்கொண்டிருக்கும்
தவிட்டுப் புறாக்கள்
என் நரம்புகள் அனைத்தும் முட்கம்பிகளாய் வலியில்
முறுக்கிக்கொண்டிருக்கும் இவ்விள வேனிற் காலத்தில்
என்ன கனவு காண்கின்றன
இப்படிச் சதா அணத்திக்கொண்டிருக்கும்
தவிட்டுப்புறாக்கள்
காலம் முழுவதும் ஒவ்வொரு
உயிரினமும் கண்ட கனவுகள்
ஒவ்வொரு கனவும் தன்னுள் ஒரு நிலையற்ற பிரபஞ்சம்
இதோ வந்துவிட்டது ஊர்சுளா
உன்னைப்போலவே ரீங்கரிக்கும் கருங்குளவி
அது இத்தனை புறாக்கள் கூடும்
மொட்டை மாடி முற்றத்தின் ஜன்னலில்
எந்த நம்பிக்கையில் கூடு கட்டுகிறது?
நேரத்தின் இடத்தின் உணர்வை இழக்கச் செய்யும்
வலியின்
தொல்லியலை
வலியின்
நிரந்தரத்தை
வலி ஒன்றே மனித யதார்த்தம் என்ற உண்மையை
எனக்குச் சொல்லித் தீரவில்லை ஊர்சுளா
கருங்குளவியின் ரீங்காரம்
புறா அணத்தல்களுக்கு நிறுத்தற் குறிகளிட்டு கார்வைச்
சேர்ப்பதுபோல ஒவ்வொரு உடலுறவுக்கும்
ஒவ்வொரு நடனத்திற்கும் என் அணத்தல்களினூடே
ஒரு கதாபாத்திரத்தை நீ தேர்ந்தெடுத்தாய்
சாய்வு நாற்காலிகள் செய்யும் தச்சன்
மூக்குக்கண்ணாடிகளைத் துடைப்பவன்
பெண்களுக்கான உள்ளாடைகளை வடிவமைப்பவன்
குடை ரிப்பேர்க்காரன்
மழுங்கிய சமயலறைக் கத்திகளைச் சாணை பிடிப்பவன்



வாத்து மேய்ப்பவன்
வெண்ணையூணன்
தியான கூடங்களுக்குச் சாம்பிராணி போடுபவன்
மணவறைக் கட்டில்களை முதலிரவுக்கு அலங்கரிப்பவன் பேனாக்களுக்கு மையூற்றுபவன்
பெண்களுக்குப் புருவங்களைத் திருத்துபவன்
நாதஸ்வரங்களுக்குச் சீவுளி கட்டுபவன்
வாள் உருவாப் போர் வீரன்
என எனக்குத்தான் ஒரு வாழ்க்கையில்
உன் கற்பனையின் விகாசத்தில்
எத்தனை ஜென்மங்கள்
ஒரு பெண்ணுலகு அப்படியில்லாமல் வேறெப்படி இருக்க முடியும்?
ஒவ்வொரு பனித்துளியிலும் ஒரு நட்சத்திர மண்டலத்தின் பிரதிபலிப்பு
ஒவ்வொன்றும் அதனுள்ளே ஒரு முடிவிலி பிரபஞ்சம்
என்னை ஏன் ஒரு பெயரிட்டே
நீ அழைத்தாய் என
இன்றுவரை விளங்கவில்லை எனக்கு
நம்மாழ்வார் என்ற என் பெயரை
நம்ஸ், நம்ஸ் என்று நீ அழைத்தது
நம் கலவிகளின் உச்சங்களில் என்பதால்
எனக்கென்று உன் பன்மை உலகில்
ஒரு ஒற்றை முகம் இருப்பதாய்ப் பிரேமை கொண்டேன்
தவிட்டுப் புறாக்களுக்கு நடுவே ஒரு
ஒற்றை வெண்புறா தானியக் கதிர் ஏந்தி நிற்கிறது
அதை நான் தேய் வழக்குப் பிம்பமென முன்பெல்லாம்
சிறுமைப்படுத்தியிருக்கிறேன் இன்றோ
என் வலிகளின் நடுவே அது கம்பீரமாக நிற்கிறது
கருங்குளவியின் ரீங்காரம் அடங்கிவிட்டது
அது தன் மணல் கூட்டினை ஈரப்படுத்திக்கொண்டிருக்கிறது
அதனுள் எத்தனை முட்டைகளிட்டிருக்கும்?
ஊர்சுளா, ஊர்சுளா
அந்தக் கருங்குளவி தான் குழைக்கும் மணலைத்
துகள் துகளாய் எண்ணியிருக்குமா?
எவ்வளவு எண்ணினாலும் எண்ணமுடியாதவை
எஞ்சியிருக்கும்தானே
என்னை நீ எத்தனையாய் நீ வரித்தாலும்
இன்னும் உன் கைகளடங்காமல் நான் இருப்பேனோ
"துஞ்சா முனிவரும் அல்லா தவருந் தொடரநின்ற
எஞ்சாப் பிறவி இடர்கடி வான்இமை யோர்தமக்கும்
தஞ்சார்வி லாத தனிப்பெரு மூர்த்திதன் மாயம்செவ்வே
நெஞ்சால் நினைப்பரி தால் வெண்ணெ யூணென்னும் ஈனச்சொல்லே"



எதற்காக நம்மாழ்வார் திருமொழி எனக்கு
நினைவுக்கு வருகிறது?
வெண்ணையூணன் என்பது
எப்படி ஈனச்சொல்லாகும்?
வெண்ணையூணன்தானே வலி உணர்பவன்?
புறாக்கூட்டத்தோடு ஆட்காட்டிக்குருவிகள் சேர்ந்துகொள்கின்றன
அவற்றை நான் எங்கே இதற்கு முன்பு
பார்த்திருக்கிறேன்
நாணல் பூவெடுக்கும் பருவத்தில்
தாமிரவருணிக் கரையில்
ஆழ்வார்திருநகரியில்
ஆம் ஊர்சுளா
ஆழ்வார், மாறன் சடகோபனாய் அவதரித்த ஊரில்
இதே ஆட்காட்டிக்குருவிகளைப் பார்த்திருக்கிறேன்
என் இடதுகை பெருவிரலிலிருந்து
ஒரு நரம்பு தென்னி ஓட
வலி மின்னல் வெட்டுகிறது
நம்ஸ் நம்ஸ் என்று என்னை அழையேன் ஊர்சுளா
ஆட்காட்டிக்குருவிகள் என் முழுப்பெயரைச் சொல்லட்டும்
ஊர்சுளா எங்கே இருக்கிறாய் நீ?
கருங்குளவி தன் கூட்டை விட்டு
ரீங்காரமிட்டுக் கிளம்பிவிட்டது.
ஒருவேளை என் மரணப்படுக்கையோ இது?
ஒரு வேளை எல்லாமே பொய்யோ
பொய்யான நினைவுகளின் நகரத்தில்
ஊர்சுளா என்பவளே அதீத கற்பனையோ சூன்யமோ
வலியின் பிதற்றலோ
இடது கண்ணால் முன்பு பார்த்ததை
இப்போது வலது கண்ணால்
உறுதிப்படுத்திக்கொள்ள முடியாதோ
மோட்சப்பாதையின் வழி தவறிய பகல் பத்தோ இது
ஒருமையில் ஒடுங்கிய நானும்
பன்மையில் விகசித்த ஊர்சுளாவும்
இருவரும் நான் விதவிதமாய் வேடந்தரிக்காமல்
எப்படி இணைய முடியும்
ஒருமை, சூன்யம், பன்மை
இவைகளுக்குள் குழம்பித் திரியும் என் வலி
நம் தத்துவ வரலாறை
என் காம வரலாறாக மாற்றிச்சொல்கிறேன்
என்றுதானே நீங்கள் நினைக்கிறீர்கள்



இல்லை. ஊர்சுளா ரத்தமும் சதையுமான பெண்
இந்தமுறை எந்த வேடம் நான் தாங்கவேண்டும்
நடனமாதே, ஊர்சுளா
உன் வியர்த்துச் சிவந்து கனக்கும் முலைகளிடையே
என் முகம் பதிய மோட்சம் காணவேண்டும்
இந்தப் புறாக்களின் அணத்துதல் நிற்பதாயில்லை
அவற்றின் வேட்கையின் ரூபம் அவற்றுக்குத்
தெரிவதில்லை
வேட்கையே அரூபமன்றி வேறென்ன
வேட்கை வெட்கமற்று நனவிலியின்
ஞானக் காதையாய் வெளிப்படுகிறது
அந்த ஆற்றங்கரை நாணற்காடே
பெண் வெளியாய் விரிந்து கிடக்கிறது
ஆட்காட்டிக்குருவிகள் கூச்சலிடுகின்றன
நான் பெயர்ந்து வந்த பின்னும்
புணர்ச்சிக்கு ஏங்கும்
புறாக்களின் சத்தம் விடாமல் பின் தொடர்கிறது
“என் பிழைக்கும் இளங்கிளியே
யான் வளர்த்த நீ அலையே
நீ அலையே சிறுபூவாய்
நெடுமாலார்க்கென் தூதாய்
நோய் எனது நுவல் என்ன
நுவலாதே இருந்தொழிந்தாய்
சாயெலாடு மணி மாமைத்
தளர்ந்தேன் நான்
இனி உனது வாய் அலகில் இன் அடிசில்
வைப்பாரை நாடாயே
நாடாத மலர் நாடி
நாள் தோறும் நாரணன் தன்
வாடாத மலர் அடிக்கீழ்
வைக்கவே வகுக்கின்று
வினையற்றதென் செய்வதோ
ஊடாடு பனி வாடாய்
உரைத்தீராய் எனதுடலே”
நாணற்காடே எனதுடலைக் கிழித்து
நிலமது சேர்ப்பாய்
ஊர்சுளா பூமியின் தேவியே
வலியற்ற சிறு காலை நாடியே
உனை இணைய ஓடுகிறேன்
“உடல் ஆழிப் பிறப்பு வீடு



உயிர் முதலா முற்றுமாய்
கடல் ஆழி நீர்த்தோற்றி
அதனுள்ளே கண் வளரும்
அடல் ஆழி அம்மானைக்
கண்டக்கால் இது சொல்லி
விடல் ஆழி மட நெஞ்சே!”
என் மூச்சு இளைக்கிறது
இதோ நாணற்காடு தாண்டி
துளசிக்காடு தாண்டி
ஆற்றங்கரை நிழற்சாலை வந்தடைகிறேன்
வேப்பமர இலைகள்
ஊர்சுளா ஊர்சுளா எனச் சலசலக்கின்றன
இது என் பிரேமையின் ஆழ்வார் திருநகரி
எங்கோ திருவாய்மொழி ஓதுகிறார்கள்
நம்மாழ்வார் மோட்சம் அனுஷ்டிக்கிறார்கள்
வேப்பம் பூக்கள் மஞ்சள் படுகையென
நிழற்சாலையை நிறைத்திருக்கின்றன
நம்மாழ்வாரின் மேல் அம்பாரமாய்த் துளசியைக் கொட்டுகிறார்கள்
மஞ்சள் பூக்கள் விலக்கி
ரத்தமும் சதையுமான உடலாய் ஊர்சுளா
நீ எழுந்து வருகிறாய்
இவ்வுலகே, இப்புவியே, நீயே
ஊர்சுளா என் மோட்சமென
என் ஆவி சேர்த்து அணைக்கிறேன்
என் இயற்பெயர் கதாபாத்திரமென
தவிட்டுப் புறாக்களின் அணத்தல் இன்னும்
மெலிதாகக் கேட்டுக்கொண்டுதான் இருக்கிறது.

* மேற்கோள்களிலுள்ள வரிகள் அனைத்தும் நம்மாழ்வாருடையவை.



சப்போட்டாவின் கறுப்பு விதைகள்



அடைமழை இன்னும் காணா ஐப்பசி
என் கவிதைக்கு ஒரு பிடி
குறைந்ததால் வசனம்போல இருக்கிறது
வழக்கமாய் என்னைப் பின்தொடரும்
கறுப்பு நாய் இன்றும் தன்
தீக்கண்களால் என்னை உற்றுப் பார்க்கிறது
அம்மணக்குண்டி பெண்கள் என் ஃபேஸ்புக் டைம்லைனில்
ஹடயோகம் பயில்கிறார்கள்
நானொரு திராட்சைத் தோட்டத்து நரி போல
என் இதயத்தைக் கட்டுக்கோப்பாய் வைத்திருக்கிறேன்
உங்களுக்குத் தெரியுமா
சொல்ல முடியாததைச் சொல்வதற்கு
மழைக்கரத்தின் பூமி தொடா
நிராசை அவசியமென்று
அவரையும் இவரையும் உவரையும் போல
நான் இக்கு வைத்துப் பேசுவதில்லை
என் வீட்டு முற்றத்து முருங்கை மரம்
அதன் முற்றிய காய்களைச்
சலனமில்லாமல், சிறு வெடிப்புடன் உதிர்த்துவிடும்
மரத்திலேயே காயவிடாது
அந்தப் பெண் கூடக் கேட்டார்
மிஸ்டர் சோ அண்ட் சோ
உங்கள் முற்றத்தைத் தவிர உங்களுக்கு என்ன தெரியும்

அப்போது அவர் தோல் சீவிய கனிந்த சப்போட்டா பழத்தைக்
கடித்துச் சாப்பிட்டவாறே அதன் பளபளக்கும் கறுப்பு விதைகளை
அவரெதிரிலிருந்த சாம்பல் கிண்ணத்தில் அடுக்கிக்கொண்டிருந்தார்
அதிலொரு விதை என்னைப் பின் தொடரும்
நாயின் கண் போலவே இருந்தது என
நான் சொல்ல நினைத்தேன், சொல்லவில்லை
இப்படிச் சொல்ல நினைத்ததைச் சொல்லாமல் விட்டுவிடுவதால்தான்
என் பெயர் எல்லா இடங்களிலும்
விட்டுப்போய்விடும், அதனால் எனக்குக் கவலை
ஒன்றும் இல்லை, அடைமழை பெய்யாமல் அடி மன ஆசை
சொல்லாகாதுதானே?
இப்படி நான் முன்னுக்குப் பின் முரணாய்
ஏதாவது பேசிவிடுகிறேன், எனக்கு
ஆரம்பிக்கவும் தெரிவதில்லை
முடிக்கவும் தெரிவதில்லை
ஏதாவது ஒரு போரைத் தொலைக்காட்சியில்
காட்டிக்கொண்டேதான் இருக்கிறார்கள்
உக்ரைன் போர் ஆரம்பித்தபோது நான்
நிலக்கடலை கொறித்தபடியே பார்த்துக்கொண்டிருந்தேன்
அப்புறம் கடலை கொலாஸ்டிரால் என்பதால்
(டாக்டர் அறிவுரைப்படி)
காஸாப் போர் நடக்கும்போது, பார்த்துக்கொண்டே
சாத்துக்குடி ஜூஸ் (சர்க்கரை இல்லாமல்) குடிக்கிறேன்
வீட்டிலிருந்து வெளியே போகிறேன்
வீட்டிற்கே திரும்பவும் வந்துவிடுகிறேன்.
ஃபேஸ்புக்கைத் திறப்பதற்கே பயமாக இருக்கிறது
இந்த ஹடயோகம் பயிலும் பெண்களை நினைத்தால்.

செவ்வி

பொங்கிப் பிரவகிக்கும் எழுத்து மாயா ஏஞ்சலோ

தமிழில்: சிபி சக்கரவர்த்தி



மாயா ஏஞ்சலோ 1970-இல் வெளியான அவரது சுயசரிதை தொகுப்புகளின் மூலம் நன்கு அறியப்படுபவர். முதல் புத்தகமான *(I know why caged bird sings)* 'கூண்டிலடைப்பட்ட பறவை ஏன் பாடுகிறது என எனக்குத் தெரியும்' உலகளவிலான வாசகரிடையே பெரும் வரவேற்பைப் பெற்றது, தேசிய புத்தகவிருதுக்கான பரிந்துரையும் பெற்றது.

முதல் நூலில், ஸ்டம்ப்ஸ் எனும் கடைக்கோடி ஊரில், தாய் தந்தையின்றி வளர்ந்த அவரது சிறுபிராயம் குறித்துப் பேசியுள்ளார்.

1974-இல் வந்த 'என் பெயரில் ஒன்றாய்க் கூடுங்கள்' *(Gather together in my name)* ஒற்றைத் தாயாய் தனது குழந்தையை வளர்த்தது குறித்துப் பேசுகிறார்.

'கிறிஸ்துமஸ் போல ஆட்டம் பாட்டம் கொண் டாட்டம்' *(Singin' and Swingin' and Gettin' merry like Christmas)*, 1950-களில் அவரது வாழ்க்கை குறித்தது.

'பெண்ணின் மனதினுள்' *(The Heart of a Woman) (1981)*, 'கடவுளின் குழந்தைகள் எல்லோரும் பூட்ஸ்கள் அணிய வேண்டும்' *(All God's Children need traveling shoes) (1986)*, அவரது ஆப்பிரிக்க வாழ்க்கையையும் அமெரிக்க மனிதஉரிமைப் போராட்டங்களையும் குறித்துப் பேசுகிறது.

அவரது முதல் கவிதைத் தொகுப்பான 'நான் மரிக்கு முன்பு எனக்கு ஒரு கிளாஸ் குளிர்ந்த நீர் தாருங் களேன்' *(Just give me a cold drink of water before I die)*, 1971-இல் வெளிவந்தது; புலிட்சர் பரிசுக்குப் பரிந்துரைக்கப்பட்டது.

நிகழ்த்துக்கலைகளில் இவருக்குப் பெரும் ஈடு பாடும், ஆற்றலும் உண்டு. மார்த்தா கிரஹாம், பேர்ல் ப்ரைமஸ், ஆன் ஹால்ப்ரின் ஆகியோரின் வழி காட்டுதலில் நடனமாடியுள்ளார். சினிமா திரைக் கதை எழுதிய முதல் கறுப்பினப் பெண்ணும் முதல் கறுப்பினப் பெண் இயக்குநரும் இவரே.

கலிபோர்னியா பல்கலைக்கழகத்தைப் போலப் பல அமெரிக்கப் பல்கலைக்கழகங்களில் பேராசிரி யராகப் பணிபுரிந்துள்ளார். வடக்கு கரோலினா வேக் பல்கலைக் கழகம் இவருக்கு ஆயுட்கால ரேனால்ட்ஸ் பேராசிரியர் பதவியளித்துக் கௌரவித்தது. 1991-இல் இங்கிலாந்து எக்ஸ்டெர் பல்கலைக் கழகத் தின் கௌரவப் பேராசிரியராக நியமிக்கப்பட்டார்.

இந்தச் செவ்வி மான்ஹாட்டனில் உள்ள YMHA வளாகத்தில் நடந்தது. பெருந்திரள்... பெருவாரியாகப் பெண்களே..., மாயா மீதான ஈர்ப்பை அது பறை சாற்றியது.

மேடை அருகவே, வெள்ளை அங்கி அணிந்த கறுப்பின இஸ்லாமியச் சங்கப் பெண்கள் குழுவாக அமர்ந்திருந்தனர். கைத்தட்டல்களுக்கும் ஆரவாரங் களுக்கும் இடையே அவரது பதில்கள் வந்துகொண் டிருந்தன, அதிலும் குறிப்பாக இனவெறி அரசியல் குறித்து. இறுதியில் அவரது படைப்புகளிலிருந்து அவர் வாசித்துக் கூட்டத்தை முடித்துவைத்தார், ஏற்பாடு செய்யப்பட்ட கலைநிகழ்ச்சியைப்போல அவரது வாசிப்பு ஒரு நிறைவான அம்சமாக அமைந்திருந்தது.

■

புதிதாக விரிக்கப்பட்ட மெத்தையில் வாட்டமாகப் படுத்துகொண்டு, ஒரு புட்டி ஒயின், ஒரு அகராதி, ஒரு ரோஜெட் சொற்களஞ்சியம், மஞ்சள் குறிப்பேடுகள் சில, ஒரு சிகரெட் ஏனம் மேலும் ஒரு விவிலிய நூல் – இவற்றையெல்லாம் வைத்துக்கொண்டுதான் நீங்கள் எழுதத் தொடங்குவதாக ஒரு சமயம் என்னிடம் சொன்னதுண்டு. அங்கு விவிலியத்தின் பங்கு யாது?

யூத விவிலியத்திலும் சரி, கிறித்துவ விவிலியத் திலும் சரி, மொழியாக்கங்கள், விளக்கவுரைகள் ஆகிய வற்றின் மொழிநடை, சங்கீதக் கோர்வைகளாக அமைந்துள்ளன. அதிசயம் நிறைந்தவை அவை.

நான் ஏதேனும் ஒரு பிரதியை, ஒரு மொழியாக் கத்தினைக் கையிலெடுத்துக் கொள்வேன், சத்தம் போட்டு வாசிப்பேன், மொழியைக் கேட்க, தாளத் தினை உள்வாங்க, ஆங்கிலம் எவ்வளவு அழகானது என எனக்கேயொருமுறை நினைவூட்டிக்கொள்ள, விவிலியத்தை நான் எனக்காகவே வாசிக்கிறேன்.

ஏழெட்டு மொழிகளில் முணுமுணுத்து வந்தாலும், ஆங்கிலமே எனக்கு அழகாய்த் தோன்றுகிறது.

ஒரு வேளை நீங்கள் எழுதுவதற்கு ஒரு கிரியா ஊக்கி யாக, ஒரு வகை உத்வேகத்தை நாடி நீங்கள் விவிலி யத்தை வாசிப்பதுண்டோ?

இன்னிசையை வேண்டி.

தகவல்களுக்காக.

கதைகளுக்காகவும் கூட.

விவிலியம் என்னை, நான் எதாகப்பட்டவள் என்பதை, எனக்கு நினைவூட்ட உதவுகிறது.

விவிலிய நூல் மற்றும் ஷெர்ரி ஒயின், இவற்றைக் கொண்டு புத்துணர்ச்சி பெற்ற பிறகு, உங்கள் ஒரு நாள் பொழுதை எங்கனம், எவ்வாறு, எப்படிக் கடத்துவீர்கள்?

நான் வசித்து வந்த ஒவ்வொரு ஊரிலும், விடுதி அறை ஒன்றைச் சில மாத கால வாடகைக்கு எடுத்துக் கொள்வதுண்டு. காலை ஆறுமணிக்கெல்லாம் வீட்டி லிருந்து கிளம்பி, ஆறரை மணிக்கு அறைக்குள் நுழைந்து விடுவேன். எழுதும்போது கட்டில் மெத்தைக்குக் குறுக்குவாட்டில், குப்புறப் படுத்த மேனிக்கு முட்டியை ஊனியபடி எழுதுவேன். அந்த அழுத்தத்தில், கைமுட்டி சொரசொரத்து, காப்புக் காய்த்துவிடும். இரவு நேரம் அங்குத் தூங்க மாட்டேன். அதனாலேயே மெத்தை விரிப்புகளைத் தினசரி மாற்ற அனுமதிப்பதுமில்லை. பகல் பனிரெண்டரை அல்லது ஒன்றரைவரை அங்கிருப் பேன், பிறகு வீடடைந்து கொஞ்சம் தவிப்பாறுவேன். ஐந்து மணியளவில் எழுதியதைத் (திரும்பத் திரும்ப வாசித்து) சரி பார்ப்பேன். இரவு அளவான சாப்பாடு, சரியான, அமைதியான, உணர்வூட்டும் வகையில் இரவு உணவு. பிறகு அடுத்த நாள் காலை வழக்கமாக வேலைக்குச் சென்றுவிடுவேன். சில நாட்களில், நான் விடுதி அறையை அடைந்தவுடன், அறை வாசலில் குறிப்புச் சிட்டை காலடியில் கிடக்கும், "அன்புக்குரிய மிஸ் ஏஞ்சலோ, தயவு செய்து மெத்தை விரிப்பை யாவது மாற்ற ஒத்துழைக்கவும், தற்சமயம் அது பூஞ்சான் கூடப் பிடித்திருக்கலாமெனக் கருதுகிறோம்." ஆனால் எப்போதுமே நான் அவர்களைக் குப்பைக் கூடையை மட்டுமே எடுக்க அனுமதிப்பேன்.

சுவரில் இருந்த எல்லாவற்றையும் அப்புறப் படுத்துவதில் மட்டும் உறுதியாயிருப்பேன். எனக்குச் சுவற்றில் எதுவும் இருக்கக்கூடாது. அறைக்குள் நுழைந்தவுடன், எனது சிந்தனைகள் / நம்பிக்கைகள் தொடர்பு அறுந்தது போலிருக்கவேண்டும். வேலை யைத் தொடங்கும்போது ஞாபகத்துக்கு வரும் எதை யாவது வாசிப்பேன், அவை ஒரு வேளை இறை பாடல்களாக, துதிகளாக இருக்கலாம். இல்லை ஒரு வேளை மிஸ்டர் டன்பர், ஜேம்ஸ் வெல்டன் ஜான்சன் அவர்களுடைய எழுத்துகளாகயிருக்கலாம். அவ்வாறான தருணங்களில், இந்த மொழி எவ்வளவு வசீகரமானது, அழகானது, எவ்வளவு வசதியானது, வாட்டமானது என்று, அது எப்படித் தன்னைத் தகவமைத்துக் கொள்கிறது என்று, எனக்குத் தோன்றும், பிறகு அம்மொழி எழுத ஏது வான இணக்கமான நிலைக்கு வந்ததின் பலனாக வாக்கியங்கள் நினைவைத் தட்டும். நானும் எழுதத் தொடங்கிவிடுவேன்.

நேதானியல் ஹாத்தோன் கூறும்போது "ஒவ்வொரு இலகுவான படைப்பு வாசிப்பின் பின்னணியிலும் அதீதமான கடினமான உழைப்பு உள்ளது" என்றார். மொழியைப் பளிச்சென்று பட்டை தீட்ட, அதை இழுத்து வளைக்க முயல்கிறேன். மிகவும் எளிதான தாக அது உணரப்படவேண்டும். ஆனால் அவ்வாறு அதை எளிதாகக் காட்சிபடுத்த எனக்கு நெடுங் காலம் எடுக்கும். "மாயாவின் புதிய புக் வெளி யானது. நிச்சயமாக, நன்றாகவுள்ளது. ஆனால் அவர் தான் இயல்பிலேயே வளமையான எழுத்தாளர் ஆயிற்றே! படைப்பை இலகுவாக எழுதி முடித்து விடுவாரே" எனக் கூறும் சில விமர்சகர்கள், குறிப்பாக நியூயார்க் வட்டத்தில் உள்ளனர். அவர்களைக் குரல்வளையோடு பிடித்துத் தரை யில் தள்ளி அடி வெளுக்கவேண்டும் எனத் தோன்றும். எழுத்தைக் கவியாக வடிக்க அனியகாலம் பிடிக்கிறது எனக்கு, ஏனெனில் நான் மொழியை நடையை நேரமெடுத்துச் செழுமையாக்குகிறேன். இதோ, இதேமாதிரி ஒரு மாலைப்பொழுதில் அரங் கத்தைப் பார்த்தமாதிரியிருக்க, எனது கண்ணோட் டத்தில் இம்மாலை குறித்து எழுதவேண்டுமெனில், இரும்புத்துருவை ஒத்த சிகப்புவண்ணத்தில், உட்கார்ந்து உட்கார்ந்து சாயம்போன வெல்வெட் இருக்கைகளும், மக்கள் தம் முதுகைச் சாய்த்து அமர அமர வெளிறிப்போன அந்த இளங்காவி நிறமும் அத்தோடு மேலும் பல அழகான வண்ணங்க ளுடன் காட்சியளிக்கும் மக்களின் முகங்கள் வெள்ளை, ரோஜா வெள்ளை, சந்தன வெள்ளை, காபி கலர் மற்றும் கருத்த முகங்களென அவர்கள் யாவரையும் யாவற்றை யும் நான் உள்வாங்கவேண்டும், மேலும் அவர்கள் எப்படித் தலை தூக்கி அமர்ந்திருக்கின்றனர் எனவும் நான் பார்க்கவேண்டும்.

இதன் பிறகாக, எனது அறையில் நான்கைந்து மணி



நேரங்களுக்குப் பிறகு நான் எழுதுவது, "மிதியடியில் உட்கார்ந்திருப்பது எலி, அது எலிதான். பூனையல்ல" என்பது போல ஒலிக்கும். ஆனால் நான் தொடர்ந்து மொழியோடு விளையாடி, இழுத்து வளைத்து அணைத்துப் பேசுவேன், என்னிடம் வா, நான் உன்னைக் காதலிக்கிறேன், என. அதாவது, இப் போது இங்கு நான் பார்ப்பதை எழுதவே எனக்கு இரண்டல்ல மூன்று வாரங்கள் பிடிக்கும்.

நீங்கள் விரும்பிய வடிவம் இதுதான், என எப்போது, எப்படித் தெரியும் உங்களுக்கு?

மிகச் சிறப்பானது எது என எனக்குத் தெரியும். ஆனால் அதுவே சிறப்பானது என்றில்லை. மற்றொரு எழுத்தாளர் இதைவிடச் சிறப்பாகவே எழுதியிருப் பார். எழுத்தாளர்கள் வளர்த்துக்கொள்ளவேண்டிய கலைகளிலேயே மிகப்பெருங்கலை, இதற்கு மேல் முடியாது என்ற இடத்தில் நிறுத்திக்கொள்வ தும் மேலும் அதை அந்தப் புள்ளியிலேயே விட்டு விடுவதும்தான். மேலும் எழுதி எழுதி அதை மண்ணுக்குள்ளே இறக்கிவிட என்னால் முடியாது, அதனுள் உயிர்த்திருக்கும் ஜீவனை, மாய்க் கும் வண்ணம் எழுத என்னால் முடியாது. அதை நான் செய்யவேமாட்டேன்.

படைப்பாக்கங்களில் எந்த அளவுக்குத் திருத்தங்கள் மேற்கொள்ளப்படும்?

பகல் நேரத்தில் எழுதியதை இரவு வாசிப்பேன். ஒன்பது பக்கங்களிலிருந்து இரண்டரை அல்லது மூன்று பக்கங்கள்வரை மட்டுமே தேரும். அதுதான் மிகவும் குரூரமான தருணம், நீல மையில் குறி யிடுவது, உங்களுக்குத் தெரியவேண்டும். எழுத்தை, தொகுப்பாசிரியருக்கு முன், எழுதியவரே தொகுப்ப தென்பது, மிகவும் முக்கியமானதாகும்.

உங்களது ஐந்து சுயசரிதைகளும் அடுத்தடுத்து அமைந்த வாழ்வியல் தொடராக எழுதப்பெற்றுள்ளன. நீங்கள் தொடர்ந்து , அதாவது, "கூண்டிலடைப்பட்ட பறவை ஏன் பாடுகிறதென எனக்குத் தெரியும்" *(I know why caged bird sings)* ***எழுதும்போதே அவ்வாறு அமைவது உங்களுக்குத் தெரிந்திருந்ததா? ஏனெனில் முதல் பாகத்தில் இரண்டாம் பாகத்தின் முன்னோட்டக் கூறுகள் சில இருந்தன?***

'கூண்டிலடைப்பட்ட பறவை' எழுதிவிட்டு, அதோடு போதும் என்றே எண்ணினேன். வழக்கம்போலத் திரைக்கதை, கதை வசனம் எனத் தொலைக்காட்சிக்கே செல்லலாம் என்றிருந்தேன். சுயசரிதை பிரமிக்கத் தக்கது, வசீகரமானது, அதிசயமானதும் கூட. ஒரே ஒருமுறை நான் எழுதத் தொடங்கியதும் எனக்குப் புலப்பட்டது என்னவென்றால், நான் ப்ரெட்ரிக் டக்ளஸின் *(Frederick Douglass)* பாணியைப் பின்பற்றி எழுதியிருக்கிறேன் என்பதே. "அடிமையின் குரல்" என்ற அப்பிரதி, தன்மை ஒருமையிலேயே எழுதப் பட்டிருந்தாலும், தன்மைப் பன்மையிலேயே மனதினைக் கடந்துசெல்லும். நான் என்பது அங்கு நாமெனப்படும், (சுயசரிதை வழியே ஒரு இன வர லாறு). அது ஒரு மிகப்பெரும் சவால் எனக்கு, அந்த வடிவத்தோடு உழைத்து, சுயசரிதத் தொனியை உடைத்து அதன் மேல் பரந்த பெரும் பிம்பமாக, வளமானதாக, நேர்த்தியானதாக, இருபதாம் நூற் றாண்டினுடையதாக உருப்பெறச்செய்வது. இப்போது ஐந்து பாகங்கள் எழுதிவிட்டேன், அவை யாவும் அமெரிக்கப் பல்கலைக்கழக, கல்லூரிகளில் வாசிக்கப்படவேண்டும் - மக்கள் வாசிப்பார்கள் என நம்புகிறேன்.



ஆணோ, பெண்ணோ, கறுப்போ, வெள்ளையோ, பொது மக்கள், தெருவிலோ, சாலையிலோ, விமான நிலையத்திலோ என்னைக் காண நேரும்போது, நேரே என்னிடம் வந்து, "மிஸ் ஏஞ்சலோ, ஓ இது எனது கதை, நானே சொன்னதுபோல" உணர்கிறேன், எனது புத்தகம் ஆழ்ந்து வாசிக்கப்பெற்றதின் பலன் இது. நான் இந்தப் பாணியிலேயே இயங்கு வேன் என்று எதிர்பார்க்கவில்லை. ஒரு சிறிய புத்தகத்தை எழுதுவேன், அதுவே போதுமானதாக இருக்கும், பிறகு மீண்டும் கவிதையும் பாடல்கள் எழுதவும் சென்றுவிடுவேன் என்றே நம்பிக் கொண்டு இருந்தேன்.

முதல் புத்தகம் உருவான கதை என்ன? பக்கங் களிலிருந்து பிரவகிக்கும் எழுத்துகள் உருவாக, பின்னணியிலிருந்து உங்களுக்கு உதவிய மனிதர்கள் யார் யார்?

நான் எழுதுவதற்கும் முன்பு, குழந்தையாக யிருந்தபோது, எங்களது தேவாலய குரு ஒருவர் இருந்தார். அவர் ஒரு கறுப்பு அமெரிக்கர். அவரது தோற்றம் கம்பீரமானது, குரலின் இனிமை, வேறெங் கும் காணாதது. "கடவுள் வெளிச்சத்திற்கு வந்தார், அவரது வலது தோளுக்கு மேலே கதிரவன், அவரது உள்ளங்கையிலோ சந்திரன்" இவை ஆர்கான்ஸாஸ் நகரத் தேவாலயத்தில் நான் கேட்ட என்னை மிகவும் கவர்ந்த சொற்றொடர்கள். பல வருடங்களாக ஊமை யாயிருந்த நான் ஷேக்ஸ்பியர், எட்கர் ஆலன்போ, மேத்யூ அர்னால்ட் ஆகியோர்களின் எழுத்துகளை வாசித்து, வாசித்து அவர்களது எழுத்துகளை மனனம் செய்ய மனனம் செய்ய அவை என்னுள் அதிகமான மாற்றங்களை விளைவித்தன. ஏன், எனது முதல் புத்தகம்வரைக்கும் அவற்றின் பாதிப்பிருந்தது.

ஊமையாகவா ?

சிறுபிராயத்திலேயே பாலியல் வன்கொடுமைக்கு ஆளானேன். நிகழ்ந்ததை எனது அண்ணனிடம் நான் முறையிட்ட சில நாட்களிலேயே அந்த நபரும் இறந்து போனார். பால்ய வயதில், அதாவது ஏழரைவயதில், எனது சொல்லே அந்த ஆடவரைக் கொன்றுவிட்டதாகக் கருதி அதற்குப் பிறகு ஐந்து வருடங்களாகப் பேசாமல் இருந்துவிட்டேன். அதைத் தான் கூண்டில் அடைப்பட்ட பறவையிலும் எழுதி யிருக்கிறேன்.

எப்போது எடுத்தது, நீங்கள் எழுத்தாளராக வேண்டும் எனும் முடிவு? இதைத்தான் வரும் நாட்களில் செய்யப் போகிறேன் என எதாவது ஒருகணத்தில் நீங்கள் எண்ணியதுண்டா? இல்லை திடீரெனவா?

தொலைக்காட்சித் தொடர் ஒன்றை எழுதியபோது, என்னை ஒரு கவிஞர், திரைக்கதையாசிரியர் என்றே எண்ணியிருந்தேன். இல்லையேல் மனைத் தரகராக நல்ல வருமானம் பார்த்திருப்பேன்.

பெருமை பேசுவது போலயிருக்கும், ஒரு வகையில் அது பெருமையுங்கூட. ஜேம்ஸ் பால்ட்வின், என்னை ஒரு இரவு விருந்துக்கு ஜூல்ஸ் மற்றும் ஜூடி ஃபெய்ஃபரிடம் அழைத்துச் சென்றார். மூன்று பேருமே நல்ல பேச்சாளர்கள், தத்தம் கதைகளைப் பேசியபடியே இருந்தனர். சிரமப்பட்டும் வழிந்தும் என் பங்குக்கு நான் என் கதைகளைச் சொல்லிக்கொண்டிருந்தேன்

ஆக அடுத்த நாள், ஜூடி ஃபெய்ஃபர், ரேண்டம் ஹவுஸ் பதிப்பசிரியரான பாப் லூமிஸை அழைத்து என்னை எனது சுயசரிதையை எழுதவைத்தால், அவர்களுக்கு ஒரு படைப்புக் கிடைக்கலாம் எனச் சொல்லியிருக்கிறார். பிறகு பாப் என்னை அழைத்தார். “நான் எந்தச் சந்தர்ப்பத்திலும் என்னால் இயலாது” என்று சொல்லிவிட்டேன். பின்பு கலிபோர்னியா சென்றுவிட்டேன், ஆப்பிரிக்க மற்றும் அமெரிக்கக் கறுப்பின மக்களின் கலாச்சாரம் குறித்த தொலைக்காட்சித் தொடரில் பணியாற்ற. அங்கும் எனக்கு மூன்றுமுறை லூமிஸிடமிருந்து அழைப்பு வந்தது. ஒவ்வொரு முறையும் நான் முடியாதென்று சொல்லி வைத்தேன். பின்னர் அவர் ஜேம்ஸ் பால்ட்வின்னிடம் கலந்து பேசியுள்ளார். ஜேம்ஸ் என்னிடம் பலிக்கக்கூடிய வித்தை ஒன்றை அவருக்குக் கற்பித்திருக்கிறார். மீண்டும் ஒரு முறை அழைத்த லூமிஸ், “மிஸ் ஏஞ்சலோவ், நான் இனிமேல் அழைக்கமாட்டேன். உங்களால், உங்களது சுயசரிதையை, இலக்கியப் படைப்பாய் எழுதுவது இயலாத காரியம் போலும், எனவேதான் நீங்கள் எழுத முயற்சிப்பதில்லை என்று தோன்றுகிறது” என்றார். பதிலுக்கு நான் “என்ன இப்படிச் சொல்லிவிட்டீர்கள், அதெல்லாம் என்னால் முடியும்”, என்றேன். இப்படியொரு பொத்தானை அழுத்தி என்னைக் குதிக்க வைக்கமுடியும் என்று சொல்வதில் எனக்கு எந்த ஒரு பெருமையும் இல்லை.

நீங்கள் ஒவ்வொரு புத்தகத்திற்கும், மேலோங்கி நிற்கும் உயர்வானதொரு கருப்பொருளைத் தேர்வு செய்கிறீர்களா?

நான் எனது வாழ்வில், நிகழ்ந்த சம்பவங்கள் அவற்றில் மேலோங்கியிருக்கும் குரூரம், பரிவு, பெருந்தன்மை, பொறாமை, மகிழ்ச்சி, பேருவப்பு ஆகியவற்றைக் குறித்து எழுத ஞாபகத்திற்குக் கொண்டு வரமுயல்வேன். பிறகு, அவற்றில் எது எனது செயல்முறைக்கு நன்கு ஒத்துழைக்கிறதோ, அதுவும் திரைக்கதைப்போல, அதேநேரம் அதிக உணர்ச்சிவசப்படுத்தாத, நாடகத்தன்மையற்ற ஒன்றை நான் கருவாகத் தேர்வு செய்துகொள்வேன்.

ஒரு குறிப்பிட்ட வாசகரை மனதில் வைத்து நீங்கள் எழுதுவதுண்டா?

இங்ஙனம்தான் உயிர்தாங்கி வளரமுடியும் என ஒரு கறுப்பினப் பெண், எனது புத்தகத்தை வாசித்த பிறகு சொல்ல வேண்டும் என்று மனதில் வரித்துக் கொண்டு எழுதுவேன். ஏனெனில் ஒரு கறுப்பின பெண் வாசிக்க, கிடைக்கும் புத்தகங்கள் இங்கு மிகவும் குறைவு. ஆதலால் நான் கறுப்பினப் பெண்கள் வாசிக்கும் வகையில் எழுதினால் நல்லது என்றெண்ணினேன். பின்னர் வட்டத்தைச் சிறிது விரிவுபடுத்தி, கறுப்பின ஆண்களையும், பிறகு வெள்ளையினப் பெண்களையும், கடைசியாக வெள்ளையின ஆண்களையும் எனது வாசகப்பரப்பில் சேர்த்துகொண்டேன்.

ஆனால் அநேக நேரம் என் மனத்திலிருப்பது கலை குறித்த விசாரம். அதற்காக மட்டுமே மெய்யாக உழைக்கிறேன்.

எழுதும்போது, நீங்கள் குறிப்பிட்ட வாசகர் வட்டம் என்று எவரையும் மனதில் நிறுத்திக்கொள்வதில்லை, அப்படித்தானே?

வாசகருக்காக எழுதுவதில்லை என்று சொன்னால் நானொரு முட்டாள் அல்லதொரு புளுகு மூட்டை அல்லதொரு வேஷதாரி என்றே சொல்வேன். ஆனால் நான் அப்படியான ஆள் அல்ல.நான் சொல்ல வந்ததை அணுக்கமாகப் புரிந்துகொள்ள முனையும் வாசகருக்காக எழுதுகிறேன். ஆக நான் எனக்காகவும் எழுதுகிறேன். மேற்கு ஆப்பிரிக்கா கானாவில் ஒரு சொற்பதம் உண்டு, “ஆழமான வாதம்” *(Deep talk)* - அதாவது, “குடித்தலைவனின் கொம்பைத் திருடுவது காரியமல்ல. திருடிய கொம்பை எப்படி

எங்குச் சென்று ஊதுவது என்பதுவே காரியம்". இது மேம்போக்கானதாகத் தோன்றும், ஆனால் ஆழமாக யோசிக்கையில், வேறொரு சிந்தனையை விளைவிக்கும். அப்படி ஆழமான வாதத்தை முன் வைப்பதாக நான் என்னை எண்ணிக்கொள்வ துண்டு. மீண்டும் மீண்டும் வாசிக்க ஏற்றதாக எனது படைப்புகள் இருக்கவேண்டும். பல வருடங் களுக்கு முன்பு 'மச்சாடோ டீ அஸீஸ்' என்பவரின் 'டோம் காஸ்ம்ரோ - சிறிய வெற்றியாளனின் சமாதிக் கல்வெட்டு' எனும் புத்தகத்தை வாசித்தேன். மச்சாடோ டீ அஸீஸ் தென் அமெரிக்க எழுத்தாளர், பின்புலம்; கறுப்பினத் தாய், போர்ச்சுகீசியத் தந்தை, ஆயிரத்து எண்ணூற்றி அறுபத்தி ஐந்தில் எழுதிய புத்தகமது. அது மிக நன்றாயிருந்தது. நல்ல படைப்பு என்று மட்டும் நினைத்திருந்தேன். ஆனால் மீண்டும் ஒரு வாசிப்புக்குப் பிறகு, "ம்ம்ம்! இவையெலாம் இந்தப் புத்தகத்தில் இதற்கு முன்கண்டதாகத் தோன்ற வில்லையே" என்று எனக்கே சொல்லிக்கொண்டேன். பின் ஒருமுறை வாசித்தேன். இன்னொருமுறையும் வாசித்தேன். அதன்பின் முடிவுரைக்கு வந்தேன். மச்சாடோ டீ அஸீஸ் வாசகரிடம் சில ஜாலங்களைப் புரிகிறார். அதாவது கடற்கரைக்கு அஸ்தமனத்தைக் காட்டுவதாகச் சொல்லி அழைத்துச் செல்கிறார். நானும் அஸ்தமனத்தை நன்றாகப் பார்த்திருந்திருக்கிறேன். சரியென்று, வீடு திரும்பும்போதுதான், எனக்குப் புலப்பட்டது, அலை என் தலைக்குமேல் சென்று விட்டதென. அப்போதுதான் நான் எழுதும் முடிவை எடுத்தேன். ஒரு வாசகர், "நல்லது, மிக அருமையான புத்தகம், மீண்டும் ஒரு வாசிப்பு அவசியம்" எனக் கூறும் வகைக்குப் படைப்பு இருக்கவேண்டும். அது தான் காரணம், கூண்டிலடைப்பட்ட பறவை, கெட்டி அட்டைபிரதியில் இருபத்தியோராம் பதிப்பை யும், தாள் அட்டை பிரதியில் இருபத்தியொன்ப தாம் பதிப்பையும் எட்டியதற்கு.

எனது புத்தகங்கள் இன்னும் புழக்கத்தில் கெட்டி அட்டையிலும், தாள் அட்டையிலும் இருப்பதற்கான காரணம், மக்கள் மறுபடியும் மறுபடியும் எழுத்துக்குள் சென்று வருகின்றனர், "மறுமுறை வாசிக்க வேண்டுமே, நிஜமாகவே அவர் அதைப் பேசியுள்ளாரா?" என்று கேட்பதால்தான்.

உங்கள் புத்தகங்களே அத்தியாயங்களாக உள்ளன, சிறுகதைகளின் வரிசையான கோர்வையாகத் தோன்று கின்றன. எனக்கு ஒரு ஆச்சரியம் யாதெனில், ஒரு சுயசரிதை எழுத்தாளராக, நீங்கள் உங்கள் வாழ்க்கை வரலாற்றுக் கதையினை நிறைவானதொன்றாக்க உண்மையினைச் சீண்டுவதுண்டா? உண்மைக்குப் பிடில் வாசித்ததுண்டா? *(Did you fiddle with the truth?)*

உண்டு. சில நேரங்களில் உண்டு. மிகவும் கவரக் கூடிய சொற்பதம், பிடில் வாசிப்பது, அதில் அவ்வளவு ஆங்கிலத்தன்மை புலப்படுகிறது.

சில நேரங்களில் மூன்று நான்கு மனிதர்களின் தன்மைகளை ஒரே பாத்திரத்தில் சேர்த்துப் புனைவ துண்டு. ஏனெனில் ஒவ்வொருவராகத் தனித்து எழுதும் அளவுக்கு அவர்களது பாத்திரம் திடமானதாக யில்லை. எனினும் தேவை கருதியே புனைவு கலந் தாலும், தரவுகளுக்கு மட்டும் பிடில் வாசித்தா லும் எனது படைப்பு உண்மையானதே. எனது எழுத்தில் காணப்படும் பலர் இன்றும் உள்ளனர், அவர்களை நேரில் இன்றளவும் சந்திக்க நேரும். 'பெண்ணின் மனதினுள்' -இல் எனது முன்னாள் கணவரைப்பற்றி எழுதியுள்ளேன். அவர் ஆப்பிரிக்கர். எழுதுவதற்கு முன்பு தார் எஸ் சலாமில் அவரைச் சந்தித்தேன். "நாம் ஒன்றாகயிருந்த காலத்தை எழுதப்போகிறேன்" என்றேன். அதற்கு "நீ கேட்பதற்கு முன்னமே நான் ஒப்புதலைத் தந்துவிடப்போகிறேன் என்பதை அறிந்து கொள், ஏனெனில் நீ புளுகமாட்டாய் என எனக்குத் தெரியும். ஆனால் நீ உண்மையென விளம்பும் வாதத் திலிருக்கும் சிக்கலைக் களைய நான் நிச்சயம் வாதம் செய்வேன்" என்றார்.

அவரது கதை அவருக்குப் பிடித்திருந்ததா? இல்லை நீங்கள் வாதம் செய்ய வேண்டிவந்ததா?

இல்லை, அவர் வாதத்துக்கு வரவில்லை. நானும் கொஞ்சம் பண்புடன்தான் எழுதியிருந்தேன்.

நான் யூகிப்பது என்னவெனில் சுயசரிதையிலிருந்து உங்கள் எழுத்து நாவலாகப் பரிணாம வளர்ச்சி அடைத்து விடும் என்று. அந்தத் தளத்தில் பாத்திரங்களுக்கான இடமதிகம் இல்லையா?

ஆமாம். ஆனால் எனக்கு நாவல் உவப்பானதாகத் தோன்றவில்லை சுயசரிதைகளையே எழுத விழை கிறேன். அது என்னை ஆட்கொண்டுவிட்டது. நான் தன்மை ஒருமையில் பேச அது தன்மைப் பன்மையில் உருமாற, வாசகர், "ம்ம்ம்! இது உண்மைதான்" எனத் தமக்குத்தாமே சொல்லிக்கொள்வர். மேலும் அப்படியே அவற்றுடனே வாழ்ந்துவருவர். இது ஒரு மிகப்

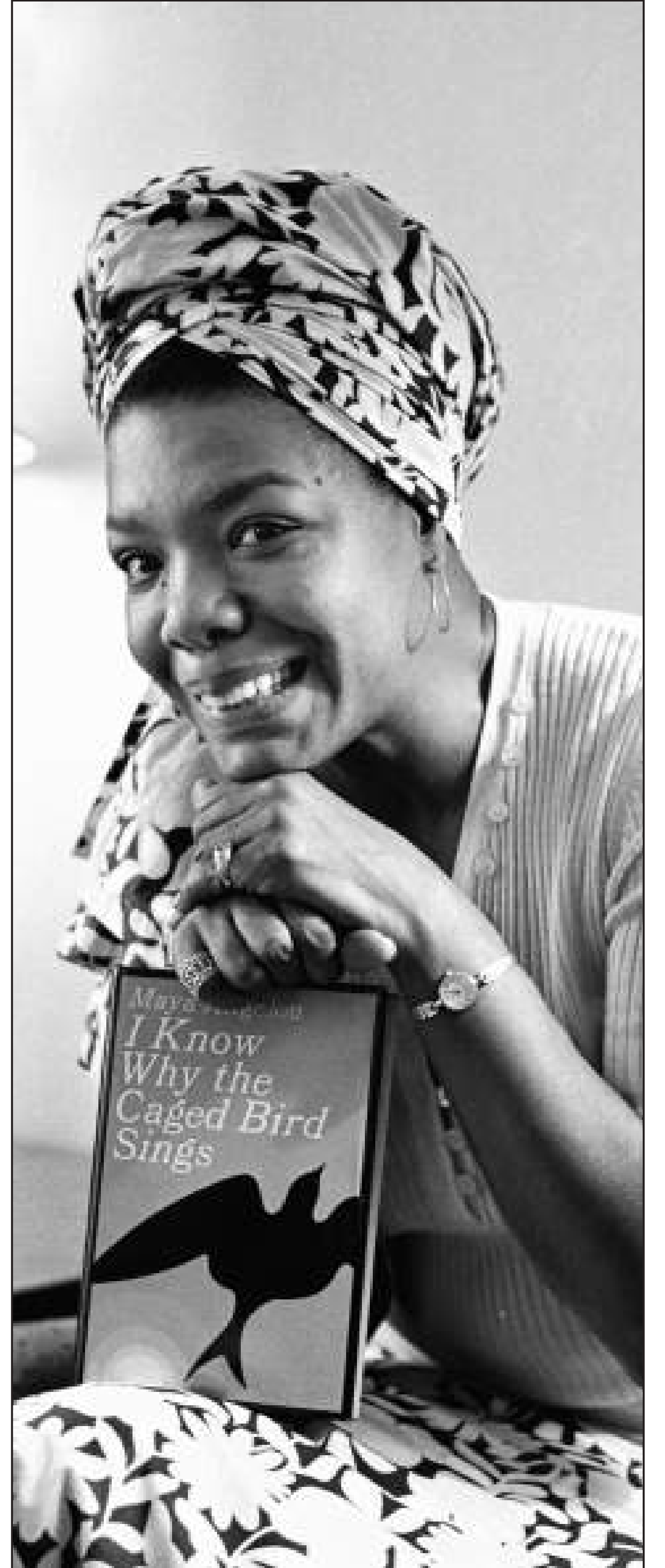
பெரும் லட்சியக்கனவு. அந்த வடிவத்தை நான் மிகவும் நேசிக்கிறேன்.

உங்கள் வாழ்வின் மிக அசாதாரணச் சம்பவங்களை ஏனையோரால் இனம் கண்டு உணரமுடிவது கடினமான செயலாக இருக்காதா?

ஓ! கடவுளே! நான் மிகச் சாதாரணமான ஒரு வாழ்க்கையை வாழ்ந்து வந்தவள். நீங்களே கூடச் சொல்லக்கூடும், ஓ! பதின்மூன்றில் இது நடந்தது, பதினான்கில் இதுவென. ஆனால் அவை வெறும் தரவுகள்தாமே! இருந்தும் தரவுகள் கூட, உண்மை உணர எப்படியிருந்தது என்பதை மறைத்துவிடும். எல்லா மனிதரும், இந்தப் பூமிக்குத் தண்டல் செலுத்து கின்றனர், அவர்கள் வளர்வதற்கு. ஆனால் அநேக மானவர்கள் வளர்வதில்லை.அது மிகக்கடின மானது. அதிகபட்சம் அவர்களுக்குக் கிழடு தட்டி விடுகிறது, அதுவே உண்மை.தங்கள் கிரெடிட் கார்டு / கடன் அட்டைப் பாக்கியைச் செலுத்து கின்றனர், வண்டி நிறுத்த இடங்களைக் கண்டு பிடித்துக்கொள்கின்றனர், குழந்தைகள் பெற்றுக் கொள்ளும் துணிச்சல்கொண்டிருக்கின்றனர். ஆனால் அவர்கள் வளர்வதில்லை, தளர்ந்தே போகின் றனர், கிழடு தட்டிவிடுகின்றனர். ஆனால் வளர் வதற்குப் பூமியைச் செலவு செய்யவேண்டும், பூமியை. அதாவது நீங்கள் அடைந்துகொண்டிருக்கும் இடத்திற்கும், அந்தக் காலவேளைக்கும் நீங்கள் தான் பொறுப்பு. அது மிகத் தீவிரமானது. காதலிக்க, தோல்வியுற, தைரியம் பெற, இழப்பைச் சந்திக்க, என்னென்ன செலவு ஆகும் என்பதை நீங்கள் கண்டறிய இயலும். அதைவிட வெற்றிக் கொள்ள என்ன செலவு பிடிக்கும் என்பதையும் சேர்த்து தான். மேலோட்டமான செலவுகளை நான் குறிப் பிடவில்லை - அதை யாரும் யூகித்துவிடலாம். உண்மையில் ஆகும் செலவுகளைப் பற்றிதான் நான் எழுதுகிறேன். நான் மிகவும் எளிமையான கதையைத்தான் சொல்கிறேன். உண்மையில் அது அப்படித்தான்.

உங்களுக்கு உண்மையில் பொய் சொல்லவேண்டு மென்ற ஆசை இல்லையா? நாவலாசிரியர்கள் பொய் சொல்கிறார்களே அதுபோல. அப்படித்தானே, இல்லையா?

நாவலாசிரியர்கள் பொய் சொல்வதுபற்றி எனக்குத் தெரியாது. நான் சில மிகப்பெரும் நாவலாசிரியர்





களை மனதில்கொண்டு சொல்கிறேன். அவர்கள் மிகப் பெரும் ஆளுமைகள் ஆனதற்குக் காரணம் அவர்கள் உண்மையினை எழுதுவதுதான். நடப்பில் அவர்கள் புனைப்பெயர்களை, புனைவுக் கதாப்பாத்திரங் களை, இடங்களை, காலச்சூழலை உருவாக்குகின்றனர், ஆனால் மனிதனைப் பற்றிய உண்மையினை, நம் மால் முடிந்தது என்ன? எது நம்மை இழக்கச் செய்வது, சிரிக்க, அழ வைப்பது, கீழே இறக்கிவிடுவது, விழ வைப்பது, மேலும் பல்லைக் கடித்துக்கொண்டு, கையை முறுக்கி ஒருவரையொருவர் தாக்கி, கொலை செய்ய வைப்பது மேலும் ஒருவரையொருவர் காதலுற வைப்பதென யாவையும் அவர்கள் உண்மை யாக அவர்கள் எழுத்துகளில் எடுத்து வைக்கின்றனர்.

ஜேம்ஸ் பால்ட்வின் மற்றும் அவரைப்போன்ற எழுத் தாளர்கள் பலரும் சொல்வதாவது, "நீங்கள் எழுதும் போது நீங்கள் அறிந்திராத ஒன்றைக் காண முயல்வ துண்டு. அப்படியெனில் நீங்கள் எழுதும்போது, உங்களைப்பற்றி நீங்கள் தெரிந்திராத ஒன்றையோ அல்லது எங்களைப் பற்றித் தெரிந்திராத ஒன்றையோ தேட முயல்வதுண்டா?

ஆம்! நான் எழுதும்போது நான் யார் என்பதை, நாம் யார் என்பதை, நம்மால் இயன்றது என்ன என்பதை, நாம் எவ்வாறு உணர்கிறோம் என்பதை, எவ்வாறு இழந்து, எவ்வாறு எழுந்து நிற்கிறோம் மேலும் ஒரு இருளிலிருந்து, இன்னொரு இருளினுக் குள் எவ்வாறு கடந்து செல்கிறோம் என யாவற்றை யும் இனம் காணமுயல்கிறேன். அதை நோக்கியே நான் முயற்சிசெய்கிறேன். ஆனாலும் நான் மொழிக் காகவும் மெனக்கெடுகிறேன், அது எவ்வாறு ஒலிக் கிறது என்பதைச் சோதித்துப் பார்த்துப் பாடுபடுகிறேன். நான் மொழியை உண்மையிலேயே காதலிக்கிறேன். மொழி நமக்கு ஆற்றும் கைம்மாறுகள், எவ்வாறு வலியும், தீரமும், நமது இருப்பிற்கான நேர்த்தி யினையும், சுவையினையும் எழுத்திலெடுத்து வைக்க வழிசெய்கிறதென எல்லாவற்றிற்குமாக நான் மொழியைக் காதலிக்கிறேன். அதோடு அது நாம் சிரிக்கவும் வழி செய்கிறது. நமது திறமை வெளிப் படுவதற்காகவும்தான். உண்மையான சமர்த்து, மொழி யில்தான் வெளிப்படும். நமக்கு மொழி தேவை.

பால்ட்வின் கூறுகையில், அவரது குடும்பத்தினர் அவரை எழுத்தாளர் ஆகவேண்டாம் என்று அவரைக் குடைந்து கொண்டேயிருந்தனர் என்றும், பால்ட்வினின் தந்தை புத்தகப் பதிப்புத்துறை வெள்ளையின மக்களின் ஆதிக்கம் நிறைந்ததெனவும் கருதியதாகப் பதிவு செய்கிறார். நீங்கள் என்றாவது அவ்வாறு எண்ணியதுண்டா? அதாவது ஒரு கறுப்பின எழுத்தாளரால் சமாளிக்க முடியாத

அளவுக்கு இடையூறுகளை நீங்கள் எதிர்கொள்வது போல?

ஆம்! ஆனால் அது எழுத்துத்துறையில் மட்டுமா? அல்லவே! நான் நுழைய முயன்ற யாதொரு துறையிலும் அதை நான் உணர்ந்திருக்கிறேன். அமெரிக்கச் சமூகத்தின் வடிவத்திலேயே நான் அதைக் கண்டுணர்ந்துள்ளேன். உச்சியில் வெள்ளையின ஆண், அவனுக்குக் கீழே வெள்ளையினப் பெண், அவளுக்குக் கீழே கறுப்பின ஆண், அடியில் கறுப்பினப் பெண். அது அப்படித்தான் என்றுமே இருந்து வந்து உள்ளது. அது புதிதொன்றுமல்ல. ஆனால் அதற்காக அது என்னை அதிர்ச்சியுறச் செய்யவில்லை, என்னை உலுக்கவில்லை என்று சொல்லலாகாது.

சமூகத்தில், பல துறைகளில், அதன் அடுக்குகளில், அந்தப் பேதத்தைப் புரிந்துகொள்ள முடிகிறது. ஆனால் கலைத்துறையிலுமா?

கெடுவாய்ப்பாக, எல்லா இடங்களிலும் நீக்கமற இனவெறி ஊடுருவக்கூடியது. பல்கலைக் கழகத்தின் வாசலிலோ, பாலே நடன அரங்க மேடையின் படிக் கட்டுகளிலோ, அது பயந்து நின்றுவிடாது. எனக்குத் தெரிந்து நிறையக் கறுப்பின ஆண், பெண் பாலே நடனக் கலைஞர்கள், பாலே நடனத்திற்கான உடலமைப்பு இல்லாதவர்கள் என அவர்கள் தொடங்கிய நாள்தொட்டு ஒதுக்கிவைக்கப்பட்டுள்ளனர். இன்று நாம் வெகுகுறைவான எண்ணிக்கையில் கறுப்பின நடனக் கலைஞர்களைக் காண்கிறோம். கெடுவாய்ப்பாக நாடகத்திலும், சினிமாக்களிலும், இனவெறியும், பாலின வெறுப்பும், நுழைவுகளிலேயே வசூலுக்கு நிற்பதுபோலக் காத்து நிற்கின்றன. ஹாலிவுட்டிலேயே நான்தான் முதல் பெண்இயக்குநர். படம் இயக்குவதற்கென, நான் சுவீடன் சென்று திரைப்படவியல் ஒளிப்பதிவுப் படிப்பினை மேற்கொண்டேன். காமிராவால் என்னென்ன சொல்ல இயலும் என்பதை விளங்கிக்கொள்வதற்காகவே சென்றேன். திரைக்கதை எழுதி இசை இயற்றியிருந்தும், என்னை எனது படத்தை இயக்க அனுமதிக்கவில்லை. அதுவரை, ஒரு கறுப்பு கைக்குக் கை கொடுத்ததுமில்லை, ஏன் திரையாக்கத்தைத் தொட்டுக் கூடயிராத ஒரு சுவீட இளம்இயக்குநர் ஒருவர்தான் அந்தப் படத்தைஇயக்க அனுமதிக்கப்பட்டார். ஜார்ஜியா, டயேன் சாண்ட்ஸ் நடித்த ஜார்ஜியா. படத்தை ஒன்று வெறுத்தனர் இல்லை வாழ்த்தினர். ஆனால் அந்த இரண்டுமே தவறு. ஏனெனில் அந்தப் படம் நான் விரும்பியதுபோல இல்லை. ஒருவேளை என்னை இயக்க அனுமதித்திருந்தால், நான் அவ்வாறு செய்திருக்க மாட்டேன். அதனாலேயே அப்போது நினைத்துக் கொண்டேன், சராசரியைவிடவும் பத்துமடங்கு அதிகமாக வேகமாக இயங்கவேண்டும், தயாராக வேண்டுமென. அவை ஒன்றும் இதுவரை கண்டிராததவையும் அல்ல, எனக்கொரு எண்ணம். அவ்வளவே. ஒவ்வொருமுறையும் எனக்கு எதிராக உள்ள வெள்ளையினத்தவரைவிடப் பத்து மடங்கு விசயக் கனம் கொண்டவளாக இருக்கவேண்டும் என்று உறுதிகொண்டேன்.

எழுத்தாளராகவுமா?

ஆம்! கண்டிப்பாக.

இருப்பினும் ஒரு தொகுப்பாசிரியரின் மேஜையைச் சென்றடைவது எழுத்தாளரின் பிரதிதானே, ஆள் இல்லையே? பூத உடல் அல்லவே?

ஆம். ஆனால் என் கருவிகள்மீது வார்த்தைகள் மீது எனது கட்டுப்பாடுள்ளது. எவ்வாறெனில் வாக்கியங்கள் பக்கங்களிலிருந்து கிளர்ந்தெழும்படி, எனது எழுத்துகள் கூர் தீட்டப்பட்டு, அவற்றைச் செப்பனிடப்படாததுபோலத் தோன்றவைப்பது. வாசகரோ, தொகுப்பாசிரியரோ, உணர்ந்து கொள்ளும் முன்பாகவே, அவர் எனது எழுத்துக்குள் அரைமணி நேரம் கழித்திருக்கவேண்டும், அதற்காக.

இருந்தும், தட்டச்சுப்பொறி முன் அமரும் ஒவ்வொரு எழுத்தாளரும் அதைத்தான் இலக்காக வைக்கக்கூடும்?

கண்டிப்பாக! இதைக் கேட்கும்போது, ஒரு அதீத உணர்ச்சி, கொஞ்சம் சந்தேகம், மேலோங்கித் தெரிவதற்கான சாத்தியங்கள் உள்ளன. ஆனால் அது தவறு என்றே எனக்குத் தோன்றவில்லை. அது உங்களைத் தயாராக, அதீத முனைப்புடனும் வைத்திருக்கும்.

உங்கள் ஐந்து சுயசரிதைகளையும் ஊடுருவிச் செல்லும் பொதுவான கருத்து என்று உள்ளதா? எனக்குப் புலப்படுகிற ஒரு விஷயம், உங்கள் குழந்தைமேல் உங்களது பாசம்.

நல்லது. ஆம் அது உண்மைதான். குறிப்பாக, (குழந்தைமேல் உள்ள பாசம்) அதுதானென்று நினைக்கிறேன். நான் அதிர்ஷ்டசாலியாகயிருப்பின் அந்தக்



குறிப்பான ஒருவிஷயம் பொதுவில் புலப்படு மென எதிர்பார்க்கிறேன். எனது படைப்பில் ஒரு கருத்தாக்கம் இருப்பதாக நான் நம்புகிறேன்.

நாம் பல தோல்விகளைச் சந்திக்கலாம், ஆனால் நாம் தோல்வியுறக்கூடாது. இதைக் கேட்க, குடி டூ ஷூஸ், *(Goody two shoes)* கதைபோலத் தோன்ற லாம். ஆனால் நான் நம்புவது யாதெனில், கடும் அழுத்தத்தினாலும், நெடுங்காலக் காத்திருப்பினா லும் விளைவது வைரம். அதைவிடக் குறைவான காலம் எனில் அது பளிங்கு. அதைவிடக் குறை வெனில் அது நிலக்கரி. அதையும்விடக் குறை வெனில், தொல்படிமமான இலைகள். அதை விடவும் குறைவெனில் வெறும் மண். எனது எல்லாப் படைப்புகளிலும் எழுதிய படங்களிலும், பாடல் வரிகளிலும், கவிதைகளிலும், கட்டுரை களிலும், உரைநடைகளிலும் நான் கூறுவது, நாம் தோல்விகள் பலவற்றைச் சந்திக்கலாம், சிலசமயம் நாம் தோல்விகளைச் சந்தித்து ஆகவேண்டி யது கட்டாயமாகவும் இருக்கக்கூடும், ஆனால் நாம் தோற்றமளிப்பதைவிடவும், நாம் வலிமையான வராக இருக்கிறோம். நம்மை நாம் எடைபோட்டதை விடவும், சிறப்பாகவே இருக்கிறோம். மனிதர்கள் அதிகம் ஒரே போலத்தான், வேறு பாடில்லை. மர்மங்கள் என்று எதுவும் இல்லை யதார்த்தத்தில். ஒவ்வொரு மனிதனும், ஒவ்வொரு யூதனும், கிறித்துவரும், முகமதியரும், ஷிண்டோ யிஸ்ட்டும், ஜென் பௌத்தரும், நாத்திகவாதியும், அஞ்ஞானவாதியும், ஒவ்வொரு மனிதனும் வாழ் வதற்கு நல்ல இடமும், பிள்ளைகள் செல்ல அருகில் வசதியான பள்ளிக்கூடம், வளமான, நலமான குழந்தை களும், காதலிக்க ஓராளும், காதலை மறுதலிக்கும் தைரியமும், எதிர்பாரா அளவு திடமும், சனி ஞாயிறு இரவுகளில் கேளிக்கையும், கடவுளை நிரந்தரமாக்க ஒரு இடமும், இவைதான். புலனாகா மர்மங்கள் என்று ஒன்றுமில்லை, இவைதான். வேறொன்றுமில்லை. எனது படைப்புச் சரியாயிருக்குமானால், இதைத்தான் எனது எழுத்தும் சொல்கிறது.

கூண்டிலடைப்பட்ட பறவையில் ஒரு பகுதி யுள்ளது. 'வெனிஸ் வணிகன்' நாடகத்திலிருந்து

ஒரு காட்சியினை நீங்களும் உங்கள் அண்ணனும் நடிக்க விரும்பியதாகவும், ஆனால் உங்கள் பாட்டி, ஷேக்ஸ்பியர் காலஞ்சென்றவர் மட்டுமன்றி அவர் வெள்ளைக்காரர் என்பதைக் கண்டுபிடித்துவிடக் கூடும் என்று நடிக்கத் துணிவில்லாமல் இருந்ததாக.

இறந்துபோனவர் எனத் தெரிய வந்து அவர் ஆட் சேபித்திருப்பார் என்றெல்லாம் தோன்றவில்லை. நான் அவரை அமைதிப்படுத்த முயற்சித்தேன். என் அம்மா வுக்கு ஷேக்ஸ்பியர் தெரியும். ஆனால் எங்களை வளர்த் தெடுத்தது எங்கள் பாட்டி. நான் அவரிடம், எனது வசனத்தைச் சொல்லிக் காட்ட விரும்புவதாகக் கூற - அது போர்ஷியாவின் உரை- பாட்டி இவ்வாறு சொன் னார். “பெண்ணே! இப்போது நீ என்ன ஒப்பிக்க இருக்கிறாய்?

அந்தத் தொடர் அவ்வளவு எடுப்பாக இருந்தது. “பெண்ணே இப்போது நீ என்ன ஒப்பிக்க இருக் கிறாய்?”- பாட்டி.

அந்தச் சொற்றொடர் “இப்போது செல்வி மார்கரெட் அவரது உரையை வழங்குவார்” எனச் சொல்ல,

பாட்டி சொன்னார், “பெண்ணே! நீ என்ன உரை வழங்கப்போகிறாய்?”.

அதற்கு நான், “பாட்டி நான் ஷேக்ஸ்பியரின் படைப் பிலிருந்து ஒரு சிறுபகுதியினைச் சொல்லப்போகிறேன்”.

“பெண்ணே! இப்போது, இந்த வில்லியம் ஷேக்ஸ் பியர் யாரிவர்?” - பாட்டி.

நான் அதற்கு அவர் வெள்ளைக்காரர் என்று தெரியப் படுத்தவேண்டும், அவ்வாறே வாயிலிருந்தும் வார்த்தை வர எத்தனித்தது. நான் பாட்டியிடம் சொன்னேன், “பாட்டி அவர் வெள்ளைக்காரர் ஆனால் அவர் இறந்து போனவர்தான்,” என்றேன். “ அவர் இறந்தும் பல நூற் றாண்டுகளாகின்றன” என்றும் சேர்த்து கூறினேன். ஒரு வேளை இந்த விசேஷத் தகவல், அவரை மன்னித்து விடச் செய்யும் என்றெண்ணி. அவரோ, “இல்லை, பெண்ணே, நீ இந்த உரையை வழங்கக்கூடாது.”

அதனால் நான் ஜேம்ஸ் வெல்டன் ஜான்சன், பால் லாரன்ஸ் டன்பர், கவுன்ட் டீ க்யுலன், லாங்க்ஸ்டன் ஹுயூக்ஸ் ஆகியோரிடம் சென்றேன்.

வீட்டில் புத்தகங்கள் அனுமதிக்கப்பட்டனவா?

இந்தப் புத்தகங்கள் எவையும் வீட்டிலிருந்தவை அல்ல. அவை பள்ளிக்கூடத்திலிருந்தன. நான் பள்ளி யிலிருந்து வீட்டுக்கு எடுத்துவருவேன். எட்கர் அலன் போ, அண்ணன் எனக்குத் தந்தது, அவனுக்குத் தெரியும், நான் அவரை அதிகமாக விரும்பி வாசிப்பேன் என்று. அவரை அளவு கடந்து நேசித்தேன், ஏன் அவரை ஈ ஏ பி (*EAP*) என்றே சொல்வேன். ஆனால் முன்னமே சொன்னது போல, எனது சிறுவயதில், எனக்குப் பிரச்சினை ஒன்றிருந்தது. ஏழரை வயதிலிருந்து பன்னிரெண்டரை வயது வரை ஊமையாகயிருந்தேன். என்னால் பேச முடியும் ஆனால் ஐந்து வருடங்கள் பேசாமலிருந்தேன். சொந்த விருப்பத்தின் பேரில் வாய் பேசாதவளாக அழைக்கப்பட்டேன். ஆனால் நான் அதிக அளவில் புத்தகங்களைப் படித்து, அவற்றை மனனம்கூடச் செய்து வைத்தேன். மன புகைப்படமாக மாற்றும் அளவுக்கு மனனக் கலை ஒருவருக்குப் பிறப்பிலேயே சாத்தியமா என்று எனக்குத் தெரியாது. ஆனால் அதை ஒருவர் வளர்த்து கொள்ளமுடியும். எனக்கு அது உண்டு.

“கடவுளின் எல்லாக் குழந்தைகளுக்கும் பயணத்திற்கான பூட்ஸ்கள் தேவை,” எனும் தலைப்பின் முக்கியத்துவம் என்ன?

நான் எப்போதும் தாமஸ் உல்ஃப்-இன் புத்தகத் தலைப்பான “நீங்கள் மீண்டும் உங்கள் வீட்டை அடைய முடியாது- உடன்” ஒத்துப்போகவேயில்லை. இளம் வயதில்கூட. உள்ளுணர்வாலேயே ஏற்கமுடிய வில்லை. உண்மையெனில் உங்கள் வீடு எப்போதும் உங்களைவிட்டு விலகிச்செல்லாது! முடியாது! அதை நீங்கள் உங்களுடனேயே வைத்திருப்பீர்கள், உங்கள் நகக்கண்ணில், உங்கள் தலைமுடி வேர்களில், உங்கள் புன்னகையின் சாயலில், உங்கள் இடுப்பை நீங்கள் ஆட்டும் வித்தையில், உங்கள் மார்பகங்களுக்கு இடையேயான சந்தில் என அவை உங்களுடனே இருக்கும். நீங்கள் எங்குச் சென்றாலும் அதற்குப் பொருட்டில்லை. நீங்கள் மற்ற இடங்களின் அடை யாளங்களை, பழக்கங்களைப், பாணிகளைச் சுவி கரித்துக் கொள்ளலாம், அந்தந்தப் பேச்சுவழக்கில் கூடப் பேசிக்கொள்ளலாம், ஆனால் உண்மையெது வெனில், உங்கள் வீடு உங்கள் பற்களினிடுக்கில் உறைந் திருக்கும். எல்லோரும் அதைத் தேடிக்கொண்டு தானிருக்கின்றனர். யூதர்கள் இஸ்ரேலுக்குச் செல்கின் றனர், கறுப்பு அமெரிக்கர்களும், வெளிநாடுவாழ் ஆப்பிரிக்கர்களும் ஆப்பிரிக்காச் செல்கின்றனர். ஐரோப்பியர்களும், ஆங்கிலோ ஸேக்ஸான்களும் இங்கிலாந்து அயர்லாந்து செல்கின்றனர். ஜெர்மானிய

மரபினர் ஜெர்மனிக்குச் செல்கின்றனர். இது ஒரு குதர்க்கமான வித்தியாசமான தேடல் பயணம். நமக்கு நாமே விளையாட்டுக் காட்டிக்கொள்ள லாம், சொல்லிக்கொள்ளலாம். "ஓ, ஆம் அன்பே! நான், அதாவது, டெல் அவில்தான் வசிக்கிறேன்" என. ஆனால், உண்மையென்பது நிலை மாறாத உறுதி யான தரவாகும். ஆக இந்தப் புத்தகம் வீட்டை அடைதல் பற்றி.

ஒரு எழுத்தாளனுக்கு முக்கியக் கருவி ஒன்றை அளிக்க வேண்டுமெனில், மஞ்சள் ஏடுகளைத் தவிர்த்து, அது என்னவாயிருக்கும்?

அவை காதுகள். காதுகளே. மொழியைக் கேட்க. ஆனால் ஒரே ஒரு கருவி மட்டுமே தேவை என்று கொள்வதில்லை. பிரதானமாக, எல்லாவற்றுக்கும் பிரதானமாகத் தைரியம்.

நீங்கள் என்றாவது நினைத்ததுண்டா, உங்களது படைப்பினை, பதிப்பிக்க முடியாதென, ரேண்டம் ஹவுஸ் உங்களது பிரதியினைத் திருப்பி அனுப்பியிருந்தால், ஒரு வேளை, உங்களால் தொடர்ந்து எழுதியிருக்க முடியுமா?

எதுவும் எளிதாகயிருக்கும் என நான் எண்ணவே இல்லை. ஆனால் ஏதாவதொன்றை நான் செய்து கொண்டிருப்பேன் என்றே நினைத்திருந்தேன்.

உங்களால் முடியாது, உங்களால் பிழைக்கவே முடியாது, அப்படியே பிழைத்தாலும், உங்களால் செழிப்புடன் இருக்கமுடியாது. அப்படியே செழித் தாலும், கருணை, வேட்கை, பண்பு, நகைச்சுவை இவற்றோடு செழித்து வளங்கொழிக்க வாழ முடியாது எனவாறு கூவிவரும் பெரும்பான்மை சமூகத்தினை எதிர்த்து நின்ற கலகம்தான், கறுப்பின மக்கள் இன்று இங்கு வாழ்வதற்கான மெய்யான காரணம்.

ஒரு வழக்கு உண்டு, பாட்டில் வரும் வழக்காறு. " யாரையும் அனுமதியாதே, உன்னைத் திரும்பிப் போ எனச் சொல்ல! திரும்பச் சொல்ல அனுமதியாதே!" அதை நான் எப்போதும் நம்பியிருக்கிறேன். ஆக யாரும் என்னைத் திரும்பப் போகச் சொல்ல முடியாது என்று அறிந்த நான், எனது படைப்பைப் பிரசுரிக்க முடியவில்லையெனில், இதோ இதுபோல ஒரு அரங்கைக் கட்டமைத்திருப்பேன். ஆம், ஏன் முடியாது? அதுவும் ஏதோ ஒரு மனிதனால் முடிந்ததுதான். நான் டெர்ரன்ஸ்- உடன் இங்கு ஒத்துப்போகிறேன். அவர் கூறியதாவது, *"homo sum; humani nihil a me alienum puto* - நான் ஒரு மனிதன், மனிதனாகயிருக்கும் பட்சத்தில், எதுவும் அந்நியமில்லை எனக்கு."

என்சைக்ளோப்பீடியாவில் டெர்ரன்ஸ் குறித்துத் தேடும்போது, அவரது பேருக்கு அருகே, சாய் வெழுத்துகளில், "ரோம் மந்திரிக்கு விற்கபட்டவர், அந்த மந்திரியாலேயே விடுதலையுமளிக்கப் பெற்றவர்" என்றிருக்கும். ரோமின் மிகச் சிறந்த நாடகாசிரியராக அவர் விளங்கினார். அவரது நாடகங் களில் ஆறும், மேற்சொன்ன அவரது வாசகமும், கிறிஸ்து பிறப்பிற்கு முன்பாக நூற்றியைம்பத்தி நான்காவது வருடத்திலிருந்து நம்மை வந்து அடைந்துள்ளது. இந்த மனிதர் வெள்ளையில்லை, பிறப்பால் சுதந்திரமானவரும் இல்லை, குடியுரிமை கொள்ளும் வாய்ப்பும் கொண்டாரில்லை, அவர் தாம் கூறியுள்ளார், "நான் ஒரு மனிதன், மனிதனாயிருக் கும் பட்சத்தில் எதுவும் அந்நியமில்லை எனக்கு." நான் அதை நம்புகிறேன்.அதை உள் வாங்கிச் செரித்து, எனது இயல்பாக்கியிருக்கிறேன், கிட்டத்தட்ட பனிரெண்டு பதின்மூன்று வயது களிலேயே. எனது புத்தகம் பிரசுரிக்கப்படாமலிருந் தாலும் போகட்டும், நான் ஒரு நல்ல இசையினை எழுதி இயக்குவேன் என்று என்னால் உறுதி கொள்ளமுடியும் அல்லது ஒரு உண்மையான நண்பராகயிருக்க முடியும். ஆம் என்னால் அதிசயங் களை உண்டாக்க முடியும். அது எனது அடுத்த வீட்டுக் காரருடன் இருக்கலாம், எனது ஆண் சிநேகிதருடன் இருக்கலாம். எனது காதலருடனாக இருக்கலாம். ஆனால் என்னால் முடியும் மட்டும் அது அதிசயம் செய்வனவாயிருக்கும். ஆக இந்த உலகம், நான் எவ்வளவு பெரிய சாதனையாளராக இருக்கிறேன் என்று பேசிக்கொள்வதைப் பற்றி நான் கண்டுகொள்வ தில்லை. எனக்கு அது தேவையுமில்லை.

தைரியத்தைப் பற்றி நீங்கள் குறிப்பிட்டது?

மிக முக்கியமானது அது, அறங்களிலேயே. அது இல்லாமல் மற்ற அறங்களோடு இணக்கமாக, நிலை குலையாது இயங்கமுடியாது.

ஃபால்க்நரின் ஒலியும் சீற்றமும்* (The Sound and the Fury), *வில்லியம் ஸ்டைரோனின் நேட் டர்னரின் வாக்குமூலம்* (Confessions of Nat Turner) *என வெள்ளைக்கார எழுத் தாளர்களின் கறுப்பின அனுபவத்தைத் தழுவிய படைப்புகளைப் பற்றி நீங்கள் நினைப்பது என்ன?

சில நேரங்களில் அதிருப்தியடைந்துள்ளேன், அல்லது அநேக தடவைகளில் என்றே சொல்லலாம். அது முறையல்ல, அப்படிச் சொல்வது. ஆனால் அவர்கள் தாங்கள் கண்டதிலிருந்து பொய் சொல் கின்றனர் எனக் கொள்ளவில்லை. இது எனது அதிருப்தி மட்டுமே. உண்மையில், இன்னமும் ஆழமாக, அதீத அக்கறை செலுத்தவில்லையே எனும் அதிருப்தி மட்டுமே.

இங்கிலாந்து, பீட்டர் ஓலே அல்லது மிக்கேல் கேய்ன், அதன் பெரும்பணக்கார வர்க்கத்தின ராகப் பாத்திரமேற்று நடிப்பதைக் கண்டு மனம் குளிர்கிறேன். அங்கு உழைப்பாளர் வர்க்கம், பணக் கார வர்க்கத்தினரைக் கூர்ந்து கவனித்தாக வேண்டும், படித்தாகவேண்டும். அவ்வாறே அவர்கள் பணிக்கப்பட்டுள்ளார்கள், அவர்தம் நிலை யிலிருந்து தம்மை உயர்த்திகொள்வதற்காகவே. ஆக, கறுப்பின அமெரிக்கர்களும் அமெரிக்க வெள்ளைக் காரர்களைப் படித்தாகவேண்டும். நூற்றாண்டுகளின் அடிமைத்தனத்தில் ஊறி உழன்று, வெள்ளைக்கார முகத்தில் தோன்றி மறையும் சிறுபுன்னகை, இல்லை யேல் இறுக்கம் இல்லையேல் வெள்ளைக்காரப் பெண்ணைப் பார்த்து நீளும் கை, என எந்த நொடிப் பொழுது சமிஞ்ஞையும், நீ இன்று கைமாற்றப்படப் போகிறாய், நீ கசையடிகளைப் பெறப்போகிறாய் என்று பொருளளித்துவிடும். ஆக நாங்கள் அமெரிக்க வெள்ளைக்காரர்களைக் கூர்ந்து படித்துள்ளோம். அதேநேரம் அவர்கள் எங்களைப் படிக்க, நோக்கப் பணிக்கப்படவில்லை. அநேக நேரம், அந்த எழுத் தாளர்கள் அணியும் கண்ணாடி இருள் சூழ்ந்துள்ளது. ஆக நான் மோசமான பார்வைத்திறனைக் கண்டு சிறிது வருத்தமடைகிறேன். சிறிதல்ல, பெரிதாகவே.

உங்களால் அதை உடனே கண்டுகொள்ள முடிகிறதா?

ஆம், ஆம். சிலர் களிப்பிலிருக்கின்றனர், அதை எடுத்துரைக்கின்றனர். எட்னா செயின்ட் வின்சென்ட் போலொரு எழுத்தாளர், அவர் மீதான அக்கறை யினை, அதை மட்டுமே அவர் மிக ஆழமாக, பேசு கிறார், அவரது படைப்புகளில். எந்தவொரு பொது நலமும் அவர் நமக்கு அளிக்கவில்லை. ஆனால் அவர் எனக்கு அதிருப்தியளிக்கவில்லை என்றே தோன்று கிறது. அவரது பார்வை வழியே கறுப்பரையோ இல்லை ஒரு ஆசியரையோ பார்க்கும்போது, இதயம் ஒருவகையில் இலகுவாகவே உணர்கிறது. ஆனால் வெகுவான எழுத்தாளர்கள் மீது எனக்கு அதிருப்திதான்.

எழுதுவதன் ஆகச்சிறந்த பகுதியாக நீங்கள் நினைப்பது?

முடிவைச் சொல்லலாம். எனினும் மொழியே தன்னைத் தாரைவார்த்து, வந்து என்னிடம் இணங்கி, சரணடைய, “நான் உனக்கே டார்லிங்” எனச் சொல்லும் நேரம், அதுவே ஆகச்சிறந்த பகுதியாக நான் எண்ணுகிறேன்.

உங்களது அதிகபட்ச உழைப்பு, வார்த்தைகளைத் தாளில் இறக்கி வைப்பதிலா இல்லை செம்மையாக்கம் செய்யும்போதா?

சில வேலைகள் மிதந்து செல்லும், உங்களுக்குப் புலப்படும், மூன்று நாட்கள் கடந்துவிடும், மூன்று நாட்களும் சீரான பயணம், வழிந்து நேரே செல்லும் பயணம், நீர்வழிப் பயணத்தைப்போல. மற்ற நாட் களில் மிக மோசந்தான். பின்தங்கிச் செல்லப் பின் முன் நகர என மிக மெதுவாகச் செல்லும், மேலும், பிறகு, மற்றும், எனில், மேலும், அதற்கு, ஆகையால், அப்பால், எப்படியிருந்தும் ஆகிய வார்த்தைகளைக் களையெடுப்பது என மிக மெதுவான வேலை.

கடைசியாக, முற்றும் வைத்து, கொஞ்சம் ஷெர்ரி ஒயின், அப்படித்தானே!

ம்ம்ம், நிறைய ஒயின்தான் அதன் பிறகு.

பிறமொழிக் கவிதை

மாயா ஏஞ்சலோ (1928 - 2014)

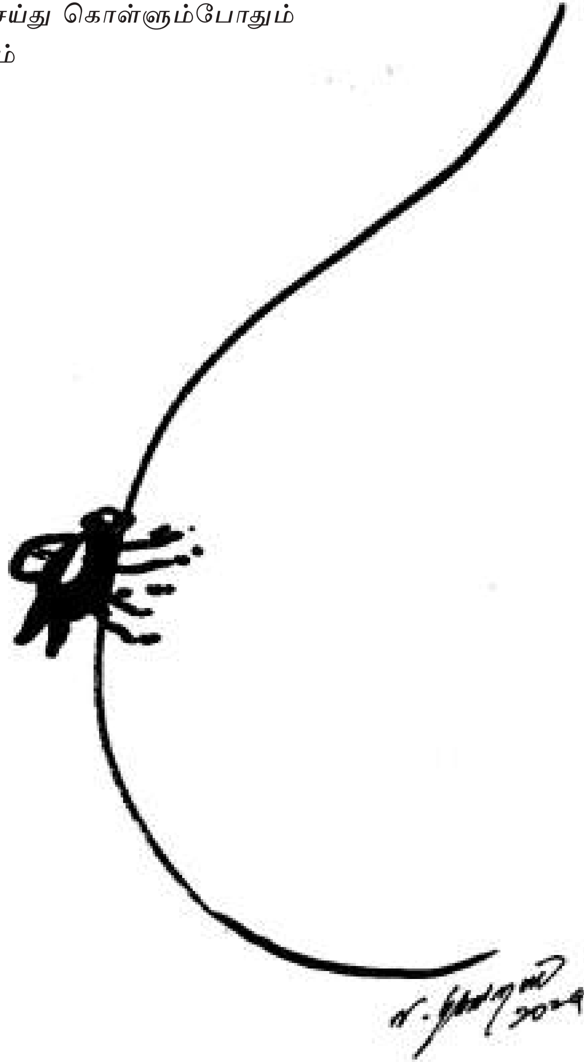
மொழிபெயர்ப்பு: பிரம்மராஜன்

ஆண்கள்

நான் இளவயதினளாக இருந்தபோது
திரைகளின் பின்னாலிருந்து
ஆண்கள் தெருவின் மேலும் கீழுமாய் நடப்பதைக்
கண்காணித்திருக்கிறேன்
வீடற்ற கடுங்குடிகாரர்கள், வயோதிகர்கள்
அதீத ஈடுபாடு மிக்க இளையவர்கள்
பாருங்கள் அவர்களை
ஆண்கள் எப்போதும்
எங்கேயோ போய்க்கொண்டிருக்கின்றனர்
அவர்கள் அறிவர் நான் அங்கே இருந்தேன் என
பதினைந்து வயது நிரம்பியவளாய் அவர்கள்
கிடைக்காததால் பட்டினியாய் இருப்பவள்
ஒரு இளம் பெண்ணின் முலைகளைப்போல்
அவர்தம் தோள்கள் உயர்ந்திருக்க
எனது ஜன்னலின் கீழ் அவர்கள் நின்று செல்வர்
அவர்தம் மேல்கோட்டின் பின்பக்கங்கள்
அவர்களின் பிருஷ்டங்களின் மேல் அடித்தபடி இருக்கும்
அவர்தம் பிருஷ்டங்கள்
ஆண்கள்
ஒரு நாள் அவர்கள் உன்னைப் பிடித்திருப்பர்
அவர்தம் உள்ளங்கைகளில் மென்மையாக
அது ஏதோ நீதான் இந்த உலகிலேயே
சமைக்கப்படாத கடைசி முட்டை என்பதுபோல.
பிறகு அவர்கள் இறுக்குகிறார்கள் மிகச் சற்றே.
முதல் இறுக்கம் அருமை
ஒரு விரைவான தழுவல்

இன்னும் சற்றுக் கூடுதலாக
உறுத்தல் ஆரம்பமாகிறது
பயத்தைச் சுற்றி நழுவும்படி
ஒரு புன்னகையைப் பிய்த்து எடு
காற்றுக் காணாமல் போகும்போது
உனது மனம் துள்ளி எழுகிறது
ஆக்ரோஷமாய் வெடித்து சற்றே
சமையலறைத் தீக்குச்சித் தலையைப்போல
உடைந்து சிதறடிக்கப்படுகிறது
அவர்களின் காலணிகளைக் கறை படியவிட்டு
அவர்களின் கால்களின் கீழாக வழிந்தோடுவது
உனது சாறுதான்
இந்தப் பூமி தன்னை மீண்டும் ஒருமுறை நேர் செய்து கொள்ளும்போதும்
சுவை உணர்வு உனது நாவிற்குத் திரும்பும்போதும்
உனது உடல் அடித்துச் சாத்திக்கொள்கிறது.
என்றென்றைக்குமாய்

பிறகு ஜன்னல்கள் முழுமையாகத் திறக்கின்றன
உன் மனதில்
அங்கே, திரைகளின் அசைவுகளுக்கு அப்பால்
ஆண்கள் நடக்கின்றனர்
எதையோ அறிந்தவாறு
ஏதோ இடத்திற்குச் சென்றபடி
ஆனால் இந்த முறை
நீ வெறுமனே நின்று கவனிப்பாய்
ஒருவேளை.



கணக்கிடப்படாத தாளகதி

சூரியன் உச்சிவேளையில் உதிக்கிறது
பருவம் அடைந்த இளம்பெண்களின் முலைகள்
இடுப்பளவு சரிந்து தொங்குகின்றன
இளம் அரைகள் சலித்துப் போகின்றன
அவ்வளவு தாமதம்
செல்லமாய் வளர்க்கப்பட்ட நாய்களைப் போல்
கனவுகள் சீராட்டப்படுகின்றன
தவறாய்ப் புரிந்துகொள்ளப்பட்டு
மேலும் மிகச் சிறப்பாய் அன்பு செலுத்தப்பட்டு

அதிக அறிவு
சிறுமூளையைச் சுருக்கமடையச் செய்கிறது
ஆனால் சற்றேனும் அறிவுறுத்துவதில்லை
தாவல்கள்
குறுகலான கொத்துத்துண்டுகளாக்கப்படுகின்றன
மாபெரும் விழைவுகள்
அற்ப விருப்பங்களாய் வடிகின்றன
நீ வந்து சேர்ந்தாய், புன்னகை செய்தபடி
ஆனால் மிகத் தாமதமாய்.



மதப் போதகரே, என்னை அனுப்பாதீர்



மதப் போதகரே
நான் இறக்கும்போது
என்னை விண்ணில் உள்ள
ஏதோ ஒரு பரந்த சேரிக்கு அனுப்பாதீர்
அங்குள்ள சிறுத்தை வகை எலிகள்
பூனைகளைத் தின்னும்
மற்றும் ஞாயிறு காலை இடை உணவு
மாட்டுக் குடல் மற்றும் மக்காச் சோளக் கூழுமாய் இருக்கும்

நான் அந்த எலிகளை அறிவேன்
அவை கொல்வதைப் பார்த்திருக்கிறேன்
மேலும் ஒரு மலை அளவு
மாட்டுக் குடலும் உண்டிருக்கிறேன்
அல்லது ஒருவேளை மலையாகவே இருக்கலாம்
எனவே ஒரு ஞாயிறன்று
உங்களிடமிருந்து எனக்குத் தேவை
ஒரு வித்தியாசமான நம்பிக்கை

மதப் போதகரே
இலவசமாய்
தங்கம் பாவிய தெருக்களை எனக்காக உறுதியளிக்காதீர்கள்
எனக்கு நான்கு வயதாகும் போதே எல்லாப் பாலையும்
நிறுத்திவிட்டேன்
மேலும் நான் இறந்த பின் தங்கம் தேவைப்படாது எனக்கு

நான் ஓரிடத்தை
தூய சொர்க்கமாய் அழைப்பேன்

அங்கே குடும்பங்கள் விசுவாசமாய் இருக்க
அந்நியர்கள் அருமையானவராய் இருப்பர்
அங்கே இசை என்பது ஜாஸ் ஆக இருக்கும்
பருவ காலம் இலையுதிர்காலமாய் இருக்கும்
எனக்கு அதை உறுதி அளியுங்கள்
அல்லது எதுவுமே வேண்டாம்.

All poems selected from 'The complete collected poems of Maya Angelou'—1st edition, Random House Publishers, New York, 1994.

தங்கபாலு - கவிதைகள்



கதை மாறிய மதனிமார்

பிஞ்சுகளணைத்து
கிணறெய்திய பிறகு தான்
உறைத்தது
தானொரு மீனென்று

எத்தனை முனைந்தும்
ஒரு மீனால்
தண்ணீரில் சாகவேக் கூடவில்லை

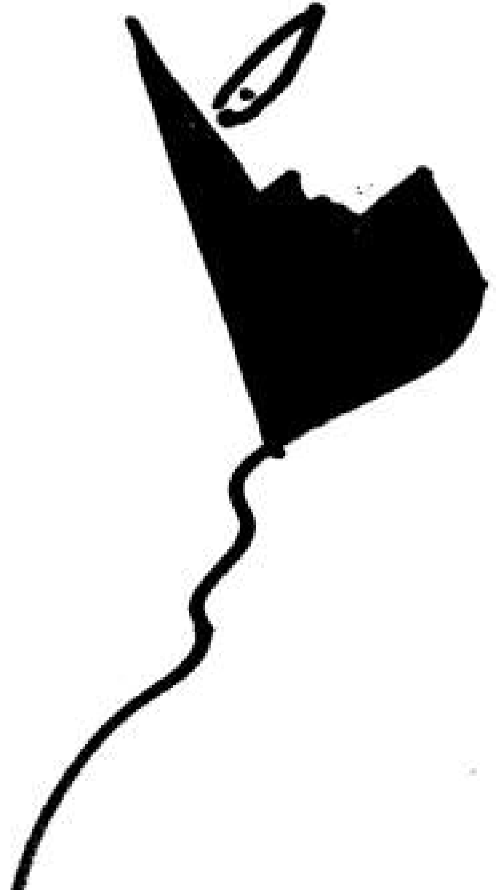
தக்கையாக பிஞ்சுகள்
நீர் மிதந்த பொழுதில்

வாழ்வளித்த
இவ்வளவை விடவும்
தாங்கொண்ணாத பாரம்
மிச்சமிருக்கும் சாவில்
சுமக்க வேண்டியதெண்ணி
மாரடித்துக் கதறினாள்
மதனி.

மயானக் கொள்ளை

ஆடுகளும் கோழிகளும்
சாமியாடிகளின் ஆவேசத்துக்குப்
பலியாகி
வழியெங்கும் இரைந்து கிடக்கின்றன

சனியன்
ஈன்று புறந்தள்ளிட்டோமோ
என்கிற
ஏக்கமும் ஆற்றாமையோடு
வெவ்வேறு துயரவயது
பெண்கள்
ரத்தச் சோறு உங்க
மடியேந்தி அலைகிறார்கள்



அங்காளமும் ஆங்காரியும்
பெரியண்ணனும் வீரபத்திரனும்
கோரவேடம் பூண்டு
ஆங்காரமும் ஓங்காரமும்
வான்பிளக்க
களி கூடிய ஆத்திராட்டத்தில்
காக்காயன் சுடுகாடு பிணங்களுக்கும்
மிரளேறுகிறது

அப்போதுதான் சாமியிறங்கி
அரை மயக்கத்தில் தலையாடிக்கொண்டிருந்த
பேய்ச்சி ஆத்தாள்

மடியேந்தும்
'வெறும்' வயிறுகளுக்கு
'அடுத்தவாட்டி நீ
புள்ளையோடவே வரணும்'
என்றுவிட்டு
காவுச்சோறு அளித்தாள்
வழக்கம் போலவே
தானும் ஒரு பிடி
விழுங்கிக்கொண்டாள்.

கட்டுரை

தொழில்நுட்ப நூற்றாண்டின் கவிதை உளவியல்

பெரு விஷ்ணுகுமார்



1

உலகமயமாக்கலினால் விளைந்த கலாச்சார நெகிழ்வு, ஒருவனின் அகவயமான நிலைப்பாட்டில் துவங்கிச் சமூகக் கட்டமைப்புகள் வரை ஏற்படுத்திய மாற்றங்களைப் புரிந்துகொள்ள அவகாசங்களின்றிப் புதிய தொழில்நுட்பங்களைத் தொடர்ச்சியாக உருவாக்குகிறது. தர்க்கத்திற்கு உட்படாத கனவுநிலையை நிஜம்போலப் புனையும் சமூக ஊடகங்கள் பதற்றத்திற்குரிய மாற்றங்களை ஓய்வின்றிக் கண்ணெதிரிலேயே நடத்துகின்றன. அனுபவங்களும், விளைவுகளும் ஒன்றுக்கொன்று முரணான முகமூடியுடன் நம்மில் பிரதிபலிக்கும் வேளையில் கவிதை வெகுதூரத்தில் இதற்குத் தொடர்பில்லாத ஒன்றில் கவனம் செலுத்துகிறது. அத்தகு தொலைவிலிருந்து அதனைக் களத்தின் மையத்திற்கு ஒருவேளை அழைத்து வந்தாலும் அது, தன் கவித் துவத்தைக் கூட்டிலேயே வைத்துவிட்டு வெறுங்கையுடனே சமர் செய்ய வருகிறது. பிரச்சினைகளுக்கு மத்தியில் உதிக்கும் கவிதைகளோ தனது வழக்கமான அழகியலைத் துறந்து புரட்சிகர மனோபாவத்துடன் புதிய அழகியலை உருவாக்கி நிலைநாட்டுவதற்குப் பதிலாக வெறுமனே அந்தந்த தரப்புகளின் நியாயங்களுக்குச் செவிசாய்க்கும் பணியைச் செய்கின்றன. ஒருவேளை மனித மையங்களிலிருந்து விலகி, மற்றமை குறித்த கரிசனங்களையும் துறந்து, தனிமையை, இயற்கையை மட்டுமே புனைவதாக எடுக்கும் முடிவுகளும் பெரும்பாலும் யதார்த்தத் திலிருந்து விலகியே நிற்கின்றன. இந்த இணங்காமைதான் கவிதையென்று ஒருவர் வரையறுக்க முயலும் அதே மேடையில் இன்னொருவர் இவைதான் கவிதை களைய வேண்டிய ஒழுங்கின்மைகள் என்றும் எடுத்துரைக்கலாம். கவிதை எல்லாவித வரையறைகளையும் உள்வாங்கும் தளத்திலிருந்து தொழிற்படுகிறது.

கவிதையும் கவித்துவமும்

மனஅலைவுகளின் ஒத்திசைவை மொழியில் தேடும் ஞாபகங்களாகத் தம்மைத் தகவமைத்துக் கொள்ளும் கவிதைகள் பெரும்பாலும் உணர்வுகளின் பின்னின்று இயங்கவல்லவை. நம்முன்னே நடைபெறும் ஒரு நிகழ்வின் தாக்கத்தை நாம் உணரும் புள்ளியானது அதன் மீதான விளக்கமாக, ஒரு

பின்விளைவாகவே நம்முள் உருவாகிறது. அந்த வகையில் கவிதையை ஒரு ‘தாமதமான வருகை’ என்றும் கூறலாம். தோட்டத்தில் உலா வருகையில் பறந்து செல்லும் வண்ணத்துப்பூச்சியை மெய் மறந்து பார்க்கிறோம் அல்லது வருந்தத்தக்க செய்தி யொன்றைக் கேட்கிறோம். செயலற்று அல்லது லயித்து நிற்கிறோம். அங்கே மனதில் ஒரு பெரிய கொந்தளிப்போ அல்லது வெற்றிடமோ உருவாகிறது. எதையோ சொல்ல நினைக்கிறோம். மொழி சிக்கவில்லை. அடையாளமற்ற அந்த உணர்வுநிலை மாற்றமே கவித்துவத்தின் அடை யாளத்தையும், ஒருவரின் தனிப்பட்ட ரசனை களையும், அதன் செறிவையும் தீர்மானிக்கிறது. ஒருவகையில் கவித்துவ உணர்வினை ‘மொழி யற்ற நிலை’ எனவும் குறிப்பிடலாம். மொழியற்ற நிலை என்று குறிப்பிடுவது அனுபவப்பூர்வ மாகவே. அந்த மொழியற்ற நிலை தன்னை இதுதான் என்று அடையாளப்படுத்திக் கொள்ள மொழியின் அடிப்படை அலகுகளான சொற் களைப் பயன்படுத்திக்கொள்கிறது. ஒருவேளை நீங்கள் ஓவியரென்றால் அதை வெவ்வேறாக வரைய முயலலாம். கையில் அலைபேசி இருந்தால் அந்த வண்ணத்துப்பூச்சியை வெவ்வேறு கோணங்களில் படமெடுக்கலாம். கவித்துவ உணர்வென்பது பொது வானது; அது நேர்மறையாகவோ, முரணாகவோ அல்லது கொந்தளிப்பாகவோ எல்லா முகங்களையும் தன்னுள்ளே கொண்டிருப்பதால் மனிதனுக்குரிய இயல்பான குணாம்சமாகப் பொதிந்திருக்கிறது. கவிஞன் அதை மொழியால் கையாள்கிறான். அந்தப் பெயரற்ற உணர்வைச் சொற்களைத் தாண்டித் தனது அபிப்பிராயங்களால் உருவம் கண்டு கொந் தளிப்பைச் சமன் செய்ய முயல்கிறான். கவிதைக்கும் கவித்துவ உணர்வுக்குமான வேறுபாடு என்பது மொழிக்கும் மொழியற்ற நிலைக்குமான வேறு பாடாகும். மொழியானது ஒரு மொழியற்ற வெளியில் தன்னை இட்டு நிரப்புகிறது. அங்கே அது உருக்கொள்ளும் பரிணாமத்தில் நிஜத்தை வேறொன்றாக்கிச் சொல்லுகையில் உருவாகிற மறைமுக அர்த்தங்களும், உள்ளடக்கத்தைச் சென்றடைவதிலிருக்கும் தாமதமுமே ‘கவியாக்கச் செயல்முறை’யாகிறது. ஒருவேளை அவ்விடத்தில் எழுத்தாக்கமானது நடைபெறவில்லையெனில் அவை இன்னதென்று குறிப்பிட முடியாத பெயரற்ற அனுபவமாகவே எஞ்சிவிடக் கூடும். ஆனால் மொழியின் மெனக்கெடல்களில்தான் யதார்த்தம் பதிவுசெய்யப்பட்ட கனவுகளாகவும் தனக்கே யான அர்த்த ஒழுங்கையும் அடைகின்றன. இன்ன தென்று முடிவுக்கு வராத ஊடாட்டத்திலிருந்து ஒருவரை அவரின் மெய்ப்பாடுகள் முதல் கற்பனை யான இடையீடுகள்வரை மாறுபட்ட வடிவங் களில் வெளிப்படுத்தச் செய்வதன் வழியாக, அவர் சமநிலை எய்த அவை உதவுகின்றன.

பொதுவாகவே கவிதை தான் துவங்கியதன் அவசியத்தையும் ஒரு வடிவமாக உருக்கொள்ள உதவிய புறத்தூண்டுதலை நினைவில் வைத்துக் கொள்ளவும் தவறுவதில்லை. ஆகவேதான் கவிதை காரணங்களின் பிறப்பியலாகவும் கருதப் படுகிறது. வாழ்வின் அடியாழத்தைப் பிரஸ்தா பிக்கவும் நிலையிழந்து அல்லாடும் அதன் கடி வாளத்தைக் கைக்கொள்ளவும் கவிதையானது குறிப்பிட்ட காலம்வரையில் ஏதோவொரு நோக்கத்திற்காகப் பயன்படுத்தப்படுகிறது. தூது செல்வதற்கு, மடல் வரைவதற்கு, புகழுரைகளுக்காக, வழிபாட்டிற்காக, மருத்துவ அறிவுரைகளுக்காக, மதப்போதனைகளுக்காக, வானியல் மற்றும் நாட்டிய சாஸ்திரப் பதிவுகளுக்காக, குறைந்தபட்சம் கதை சொல்வதற்காகவேனும் ஓர் அடிப்படைக் கருவியாகச் செயல்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது. துறை சார் அறிவுகள்கூட, கவிதையின் வழியாக எழுதப் பட்டதால், மொழியானது தன்னுள் சந்தித்த இவ் வனைத்து வகைமைகளுக்கும் அதற்குரிய காரணங் களைக் கற்பிக்க வேண்டியிருந்தது. இங்குதான் கவிதையின் காரணங்கள் *(Reason)* ‘நோக்கங்களாக *(Intension)*’ மாறுகின்றன. உதாரணமாக, காவியத்தி லிருந்து காரணமின்றி ஒரு கவிதையைத் தனியே எடுத்து அணுகுவது சிரமம். அங்கே உரு வாகும் ஆச்சரியத்திற்கும் கோபத்திற்கும் சிருங் காரத்திற்கும் பயத்திற்கும் அதனிடத்தே முன்னும் பின்னும் ஒரு துலக்கமான காரணம் இருந்தது. அது ஒரு சாராம்சத்தின் காரணம். கவிதையும் அந்தச் சாராம்சத்தை ஏற்றிருந்த கதாபாத்திரங்களின் நோக்கத்தைப் பிரதிபலித்தது. கருப்பொருளில் மன்னர்களின் குலச்சின்னங்களையும் நிலவியலை யும் தம்முள் பொதித்து வைத்திருக்கும் சங்கப் பாடல்களுக்கும் சமயங்களில் இது பொருந்தக் கூடியதே. அந்த வரிசையில் பக்தி இலக்கியக்

காலகட்டத்தில் கடவுள் ஒரு காரணமாக இருந்தார். சிற்றிலக்கியக் காலத்தில் அரசர்கள், கொடையாளர்கள் காரணர்களாக இருந்தனர். காலனியாதிக்கத்தில் சுதந்திர உணர்வு, தேசிய உணர்வு ஒரு காரணமாக இருந்தது. பிற்கால வானம்பாடிக் கவிதைகள் வரை பெண்விடுதலை, மொழியுணர்வு, வர்க்க அரசியல் உட்பட எழுதுபவரின் குறிக்கோள்களை ஏற்றுக்கொண்ட கவிதைகள் சமயங்களில் கற்பனையான ஓர் இலக்கையும் நேரடியாக ஒரு தரப்பினரையும் தீவிரமாக எதிர்கொண்டதால், கலையானது வாழ்வினை இவ்வாறாக ஒரே குடையின் கீழ் தொகுத்தளித்தது.

நவீனகாலச் சமூக உருமாற்றமும், கல்வியறிவும் தம்மைப் பகுத்தறிவோடும் கடவுள் மறுப்போடும் சேர்த்துக்கொண்டதால், அவை கவிதையில் தெய்வம், மோட்சம், ஊழ் பற்றிய நம்பிக்கைகளைச் சுவாரசியம் இழக்கச் செய்தன. அந்தப் போக்கு வலுவடைந்து நீண்டகாலமாக நிலைநிறுத்தப்பட்ட அனைத்து மதிப்பீடுகளையும் சந்தேகிக்கத் தூண்டியது. உலகப்போருக்குப் பின் அப்படியான ஐயங்களும் அவநம்பிக்கைகளும் உலகளவிலேயே தீவிரமாயின. இத்தனை கலைப்படைப்புகளும் கொள்கைகளும் கணக்கிலாத் தத்துவங்களும் வாழ்வை வரையறைப்படுத்துவதில் இருக்கும் சிக்கலையும் முரண்களையும் உரியநேரத்தில் அடையாளம் கண்டுகொள்ளவில்லை என்பது பெரிய ஏமாற்றத்தைத் தந்தது. அங்குதான் இருத்தலியவாதம் “இருப்பானது சாரத்தைவிட முக்கியமானது” (சார்த்தர்) என்று பகிரங்கமாக அறிவித்ததால், வாழ்வு தனக்கேயுரிய காரணங்களைத் தீவிரமாகத் துழாவியது. அது கிடைக்காதபோது பல நம்பிக்கைகள், அபத்தங்களின் முகமூடியை அணியத் துவங்கின. மனிதன் என்பவன் ஒரு சமூகத்தின் பிரதிபலிப்புத்தான் என்றாலும், அந்தப் பிரதிபலிப்பு பழைய பொதுப்புத்தியிலிருந்து உருவாகாமல் படைப்பாளியின் கண்ணோட்டத்தின் வழியாக உருவாகவேண்டியிருந்தது. தனிமனிதச் சுதந்திரமானது புறவயமாகத் தேடி அடையக்கூடியதல்ல என்று புரிந்த பின்பு அதை உள்ளுணர்ந்து கொள்ளத் தகுந்த வாய்ப்புகளை எதிர்நோக்கியதன் பலனாக, புதிய அணுகுமுறைகள் எதார்த்தத்தைப் பிரதிபலிப்பதோடு நில்லாமல் அதன் மையத்தை வேறொரு எல்லைக்கு நகர்த்தவும் முயன்றன. பிரபஞ்சத்தின் எந்தவொரு இருப்பும் எந்தவித இலக்குகளும் இல்லாமல், அந்தந்தக் கணத்தினால் நேரிடும் அனுபவங்களின் சேகரத்தினாலேயே ஓர் ஓர்மையை எய்தமுடியும் என்றானது. நவீனக் கவிதைகள் இந்தத் தற்கணத்தையே காரணங்களற்ற வாழ்வு என்று பிரதானப்படுத்தின. காலங்காலமாக மனிதனுக்குள் பொதிந்திருந்த தொகுப்புணர்வு, அந்த முழுமையிலிருந்து வெளியேறியதைத் தான் நாம் மரபிலிருந்து வெளியேறியதாகக் கூறிக் கொள்கிறோம்.

தேவதச்சனின் இந்தக் கவிதையை எடுத்துக் கொள்வோம்.

காற்றில் வாழ்வைப் போல்
வினோத நடனங்கள் புரியும்
இலைகளைப் பார்த்திருக்கிறேன்.
ஒவ்வொரு முறையும்
இலையைப் பிடிக்கும்போது
நடனம் மட்டும் எங்கோ
ஒளிந்துகொள்கிறது.

இதில் வருகிற தற்கணம் என்பது எந்தவிதக் குறிக்கோள்களும் இலக்குகளும் இல்லாதது. இங்கே ‘நான்’ என்பதுகூட ஒரு பொதுப் பாலினம்போல் தோற்றமளித்தபடி, சுமைகள் இல்லாத, வரலாற்றின் பாரத்தை ஏற்காத ஒரு சர்வ சாதாரண நிகழ்வை அறிமுகம் செய்கிறது. ஒரு நூற்றாண்டின் மொத்தப் பரிமாணத்தையும் உணர்த்துவதற்கு மாறாக இக்கவிதை காட்டுவது ஓரிரு நொடிகளையே. கணிதத்தின் மொழியில் சொன்னால் நாவல், காவியங்களில் வரும் எண்ணற்ற ஆண்டுகளோடும் ஒரு நெடிய ஆயுளோடும் ஒப்பிடுகையில் இந்த ஓரிரு நொடிகளாவன புறந்தள்ளக்கூடியவைதான் (Negligible Value). ஆக, நவீனக் கவிதை புறந்தள்ளக்கூடிய விசயங்களின் பிரதிநிதியாக மாறுகிறது. துதிப்பாடல்கள், கோரிக்கைகள் மற்றும் உணர்ச்சிகளின் கொந்தளிப்புகள் எதுவுமின்றி வெறுமனே வாழ்வின் முன்பாக நம்மை நிறுத்திக் கொள்கிறோம். கணநேரத்து மழையை ரசிக்கவோ, மின்மினிகளைக் கவனிக்கவோ, நிலவோடு நடந்துசெல்லவோ எப்படி ஒருவரிடம் பெரிய காரணங்கள் எதுவும் இருப்பதில்லையோ அதுபோலவே வாழ்வினைத் தனது இயல்பில் எதிர்கொள்ளும் கவிதையிடமும் பெரும்பாலான சமயங்

களில் பெரிய காரணங்கள் எதுவும் இருப்பதில்லை. அல்லது அவை பொருட்படுத்தும்படி இல்லாமல் சிறுசிறு அளவில் நிலைத்திருக்கின்றன. இந்தக் காரண நீக்கத் தன்மையே புதிய அனுபவங்களைக் கவிதைக்குள் நிலைநிறுத்துகிறது. அந்தப் புதிய அனுபவங்களே புதிய கண்டுபிடிப்புகளாயின. இந்தக் காரணங்களை ஓரெல்லைக்கு மேல் கண்டறிய முடியாததால் அல்லது அதைத் தம்மோடு பொருத்திப் பழகாத வாசகன் அதை 'இருண்மை' என அழைக்கத் துவங்கினான்.

எனில் கவிதையானது இவ்வாறான தனிப்பட்ட சிலாகிப்புகளைத்தான் கூறவேண்டுமா...? அப்படி எந்த விதியுமில்லை. அதற்குக் கவிஞர் வெய்யிலின் 'தீர்வு' என்ற கவிதையைக் குறிப்பிடலாம்.

ரயிலில் அவளோடு
பிரயாணம் செய்த
தட்டான் பூச்சியைப் பிடித்த சிறுமி
சிறகு
தலை
வால்
என ஒவ்வொன்றாகப் பிய்த்துக் கொன்றதைக்
கவனித்துக்கொண்டிருந்தவன்
தானும்
தட்டான்பூச்சியாவதுதான்
சிறந்த வழி என்று
முடிவு செய்துகொண்டான்.

இங்குக் காரணம் என்பது இக்கவிதையில் மட்டுமல்ல, அந்தத் தட்டான்பூச்சியைப் பிய்த்துப் போடுகிற சிறுமியிடமே இல்லை என்பதுதான் சுவாரசியம். முன்னதாகத் தேவதச்சனின் வினோத நடனம் புரியும் இலை ஒரு மெய்மறந்த நிலை என்றால் வெய்யிலின் இக்கவிதையோ அதிர்ச்சி யூட்டக்கூடிய காட்சி. குழந்தையின் அறியாமையில் நடக்கும் வன்முறையானது, குரூரங்களின் தூய வடிவமாக நிகழ்கிறது. அதனிடம் நோக்கங்கள் எதுவுமில்லை என்பதைப்போலக் கருணையும் இல்லை. இவ்வாறு தனிப்பட்ட அனுபவங்கள் மட்டுமல்லாது, மனித மனங்களின் கலப்பற்ற சிக்கல்களை ஒருவர் புதிதாகத் தொட்டுக்காட்டுவதும் ஒருவகையில் கண்டுபிடிப்புத்தான். இங்கே காரணங்களை நீக்கியோ அல்லது மறைத்தோ கொள்கிற கவிதையானது அவ்விடத்தை வாசகனை ஈடுபடச் செய்யும் வெளியென்று நம்புகிறது. அந்த ரகசியப் பரிமாற்றத்தின் மூலம் வாசிக்கப்பட்ட பின்பும் கவிதையானது ஒருவனை வெளியேற்றாமல் தொடர்ந்து தக்க வைக்கிறது.

சில நடைமுறைச் சிக்கலுக்களுக்குக் கவிதையானது இயல்பாகத் தன்னுள்ளே விடை வைத்திருக்கலாம். தேர்ந்தெடுக்கப்படும் சில அரசியல் சார்ந்த பாடுபொருளில் கவிதையின் தூண்டுகோலும் சேர்ந்தே பொதிந்திருக்கலாம். ஆகவேதான் கவிதை பலம் அந்தக் காரணமற்ற நிகழ்ச்சியில் அல்ல, அத்தருணத்தில் அது கண்டுபிடித்த கணத்தின் மீதே நிலைகொண்டுள்ளது.

கண்டுபிடிப்புகளும் விளைவுகளும்

நவீனக் கவிதைகளைப் புரிந்துகொள்ள, காரணமற்ற நிலையே போதுமானதா...? இல்லை. கவிதைகளின் காரணமானது அதை எழுதுபவரின் விருப்பத்தைப் பொறுத்தது. சில இடங்களில் மீறலாக, சில இடங்களில் தொன்ம மற்றும் வரலாற்றின் மறுபரிசீலனைக்காகவும் எழுதப்படும் கவிதைகள் தமது மாற்றுப் பார்வையால் அதிலிருக்கும் விடுபடலைக் கண்டறிகின்றன. உதாரணமாக, கவிஞர் முத்துராசா குமாரின் 'கழுமரம்' கவிதைத் தொகுப்பில் வரும் கழுமரம் என்கிற தண்டனைக் கருவியானது வரலாற்று ரீதியாகவும், கலாச்சார முரண்பாடுகள் ரீதியாகவும் தொகுத்துக்கொண்டது. இப்படியாக, சமீபத்தில் மௌனன் யாத்ரீகாவின் 'வேட்டுவம்', பச்சோந்தியின் 'பீஃப் கவிதைகள்' என்று ஒரே உட்பொருளை *(Theme)* மையமாக வைத்தும் தொகுப்புகள் எழுதப்படுகின்றன. குறிப்பிட்டவொரு விடயத்தை இதற்குமுன் யாரும் அரசியல் சரிநிலையுடன் கணக்கில் எடுத்துக்கொள்ளவில்லை என்ற காரணத்தினாலேயே அவை முக்கியத்துவம் அடைகின்றனவா...? சூழல் என்றளவில் இதற்கு முன்னர் யாரும் பேசிடாததைப் பேசும் கவிதைகள் பண்பாடு மற்றும் வரலாற்று ரீதியாக மொழியின் 'அனுமதிக்கும் திறனை' விசாரணை செய்தவகையில் முன்மாதிரியாக *(Reference)* மாறும் என்பதில் மாற்றுக் கருத்தில்லை. சில விசயங்கள் ஆவணப்படுத்துவதற்கும் பதிவு செய்வதற்குமான பல்வேறு பின்னணிகளின்

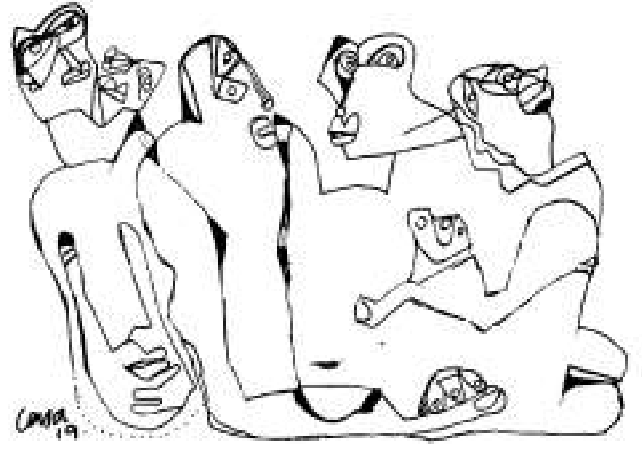
நியாயங்களை ஒப்புக்கொள்ளத்தான் வேண்டும். ஒரு கவிதைக்கான காரணங்கள் யாவும் அந்த ஆசிரியரின் தெரிவைச் சார்ந்தது; எதைப் பேச வேண்டும் என்பதில் அவருக்குள்ள சுதந்திரம் குறித்தானது. சொல்லப்போனால், கவிதையின் ஜனநாயகத்தன்மை என்று நாம் குறிப்பிடும் இடமும் இந்தப் புள்ளியைத்தான். ஆனால் கவிதைகள் தமக்கான காரணங்களோடு மட்டுமே நின்றுவிடுகை யில் அவை ஏதோவொரு உள்நோக்கத்தின் வெளிப்பாடாக மாறிவிடுகின்றன. கவிதைகளுக்கு இதைவிடச் சற்றுக்கூடுதல் பொறுப்பாக, ஒரு பதாகையில் எழுதப்படும் வாசகத்திற்கும் முகப் புத்தகத்தில் பொழியும் மொழிப் பிதற்றல்களுக் கும் இடையே தனக்குரிய வேறுபாட்டைக் காண்பிக்கவேண்டிய நிர்பந்தமானது இன்றைய காலகட்டத்தில் உருவாகியுள்ளது. அதன் வெளிப்பாடு ‘நோக்கத்திலும்’, ‘இலக்கிலும்’ மட்டும் கவனம் செலுத்துவதல்ல. மாறாக ‘கண்டுபிடிப்பு களிலும்’, ‘விளைவுகளிலும்’ ஈடுபடத்துவங்குவதாகும்.

கவிஞர். ந.பிச்சமூர்த்தியின் ‘பெட்டிக்கடை நாராயணன்’ ஒரு கண்டுபிடிப்புத்தான். யார் அந்த நாராயணன்...? குறுநில மன்னரா...? அரசியல் தலைவரா...? அல்லது சுதந்திரப் போராட்ட வீரரா...? எந்தவிதப் பெரும் லட்சியங்களையும் கொண்டிராத, வரலாற்றின் எந்தப் பக்கங்களிலும் இடம்பெற்றிராத ஒரு சாதாரண நபரே அந்த நாராயணன். பிறப்பின் மகிமைகள், தெய்வத்தின் பெருமைகள், ஞானம் எய்த வேண்டிய உயிரின் பரிதவிப்பு என்று எதைப் பற்றியும் கவலை கொள்ளாமல் பிழைப்பு நடத்தும் அன்றாட மனிதர். வாழ்வினைப் பெரும் சாராம்சத் தின் ஆதாரமாகப் பார்க்கக் கற்றுக்கொடுத்த ஒரு மரபுக்கு நிகராக, அதே வாழ்வினைத் துண்டு துண்டாக மற்றும் பகுதிபகுதியாகக் காண முற்படும் போக்கு இது. ஒரு பெருங்கூட்டத்தில் ஏதோவொரு நபரைச் சுட்டிக்காட்டிப் பேசுவதைப்போல, தனது சிறுவயது புகைப்படத்தில் தன்னையே ஒருவர் தேடியடைவதைப்போல, இந்தத் தீவிரக் கவிதைகள் தமது கண்டுபிடிப்புகளை உருவாக்க ஞாபகங்களையும் வியப்புகளையும் அடித்தளமாக வைத்துக்கொள்கின்றன. இந்தக் கண்டுபிடிப்புகளே கற்பனையின் வழியாகக் கவிஞரால் சொல்லப்படும் அபூர்வத்தைச் சென்றடைகின்றன. சிலர் இதைப் பரிச்சய நீக்கம் என்று சொல்வதுண்டு. பரிச்சய நீக்கம் ஒரு அடிப்படையான கூறுதான். ‘அதிகம் பேசப் படாத’, ‘யாரும் கண்டுகொள்ளாத’ ஒன்று என லாம். இது பாடுபொருள் தேர்விலிருக்கும் ஒரு கவிஞனின் ரசனையைச் சார்ந்தது. ஆனால் அப்படிச் சொல்லப்படுவது அதிகம் பேசப்படாத ஒன்று என்ப தோடு, அது இதுவரையில் யாரும் பார்க்காத ஒன்றாகவும் இருக்கவேண்டும். காரணங்களுக் கான விடைதான் கண்டுபிடிப்பு. அதற்குப் பதிலாகக் குறிப்பிட்டவொரு விசயத்தை எழுதுவதையே ஒரு காரணமாக நியாயப்படுத்தும் இடமே சிக்கலுக் குரியது. அந்தக் காரணங்கள் வெறும் காரணங் களாகவேஎஞ்சும்போது, கவிதைகள் தமது வடிவத் தின் லட்சியத்தை இழக்கின்றன. ஆகவே, சமூக வயப்படுத்தப்பட்ட கவிதையில் இருக்கும் சவால்கள் என்னவெனில் அவை தமது காரணங்களைக் கண்ணோட்டங்களாக *(Perspectives)* மாற்ற வேண்டி யுள்ளது. உதாரணமாக, கவிஞர் பச்சோந்தியின் பீஃப் கவிதைகள் தொகுப்பிலிருந்து ஒரு கவிதையைக் காண்போம்.

நாமமிட்ட பச்சை நிற மாலை அணிந்தவன்
இரண்டு தோள்களிலும் இரண்டு
மாட்டுத்தொடைகளைச் சுமந்துவந்து
மீன்பாடி வண்டியில் எறிந்தான்
அதன் அதிர்வில் மாநகரமே அதிர்ந்தது
மறுநாள் காலை
என் வீட்டு வாசலில்
பிள்ளைக்கறிக்கு
மண்டையோட்டை ஏந்தி நின்றான்
ஈசன்

உணவு அரசியலையும், மக்களின் வாழும் சுதந் திரத்தில் தலையிடும் அரசதிகாரத்தின் போக்கிற்கு எதிராகவும் இப்படியானவொரு கோணத்தைச் சித்தரிக்கிறது இக்கவிதை. உணவை வைத்துத் தேச விசுவாசத்தைப் பரிசோதிக்கும் அரசையும் அதே உணவைக் கொண்டு பக்தி விசுவாசத்தைப் பரி சோதித்த கடவுளையும் அருகருகே வைக்கும் கவிதை இது. நன்கு கவனித்தால் இது ஓர் உட்பொருளை மறைமுகமாக உணர்த்த முற்படுகிறதே தவிர எதை யும் நிரூபிக்க முயலவில்லை. அரசியலை வெளிப் படையாகப் பேசாமல் அதிலிருக்கும் ஒரு புராண நினைவினைத் தனது தனிப்பட்ட அனுபவத்தால்

இடையீடு செய்கிறது. இந்தப் பார்வைக் கோணமே 'கண்ணோட்டமாக', வாசிப்பவருக்குப் புதிய அனுபவத்தை அறிமுகம் செய்கிறது. கவிதைகள் காரணங்களை ஏற்றாலும் அது அக்கவிஞரின் தனிப் பட்ட கண்ணோட்டத்தில்தான் அவையாவும் கண்டுபிடிப்புகளாக மாறுகின்றன. கவிதைக்குத் தேவை அதுகுறித்து வாசகன் ஏற்படுத்திக்கொள்ள வேண்டிய பன்மைச் சாத்தியக்கூறுகளே. அதை ஒரு படைப்பாளியின் பார்வைதான் முடிவு செய்கின்றது.



2

முரண்பாடுகளின் காலகட்டம்

மரபான ஆழ் பற்றுறுதிகளை வெவ்வேறு வரைவு களாகப் பகுத்துக்கொள்ளவேண்டி, பின்நவீனத்துவ வாதங்கள் எல்லாவற்றின் மீதும் திடமான பிளவு களைத் தங்களின் கட்டவிழ்ப்பினால் உண்டாக்கின. ஒருவகையில் அது சூழலில் ஒரு பிரதியை எல்லா மட்டங்களிலும் ஆய்வுக்குட்படுத்தவும் அவற்றின் வரம்புகளைப் பெருக்கமடையவும் செய்தன. தற் காலத்தில் ஒருவருக்குத் தோன்றுகிற 'நான்' என்கிற குழப்பத்திற்கு ஆன்மீகத் தேடல் ஒருபக்கம், அறிவியல்நிரூபணவாத முறை ஒருபக்கம், மார்க்சிய சமூக ஆய்வியல் இன்னொரு பக்கம் என்று விதவிதமான விடைகளை அளித்தன. அவை யாவும் இதுவரைக்குமான பரிணாமத்தையும் இயங் கியலையும் முடிந்தவரைக்கும் அறுதியிட்டதோடு தற்காலிகமான விடைகளையேனும் தந்தன. அது மாற்றத்திற்குட்பட்டதாக இருந்தாலும் மனிதன் தன்காலத்தில் அத்தனை விடைகளையும் ஒருசேர எதிர்கொண்டான். சார்த்தர் சொல்வதுபோல, "ஒரு நவீன மனிதனுக்கு வழங்கப்பட்ட தெல்லாம் அவனுக்கு முன்பாக அளிக்கப்பட்ட தெரிவுகளில் ஏதேனும் ஒன்றைத் தேர்ந்தெடுக் கும் பொறுப்பும் அதற்கான முகாந்திரங்களை அவனே தேடிக் கண்டுபிடிக்கும் சுதந்திரமும்தான்." மனிதனோ அவனது எல்லாப் பரிணாம வளர்ச்சி யிலும் நெடுங்காலமாகத் தொடர்பிலிருக்கும் கலை வடிவங்களிடம் ஏதேனும் உறுதியான பதிலை எதிர் பார்த்தான். மருத்துவமோ, ஜோதிடமோ தன்னகத்தே சில பொதுவான சாஸ்திர விதிகளைக் கொண்டிருந் தாலும், அதைக் கற்றுத் தேர்ந்த வல்லுநர்கள் தமது அறிவினை, தம்மிடம் இருக்கும் தகவல்களை ஒரு தனிமனிதனுடன் உரையாடுவதற்கேற்ற மொழியாக மாற்றிவிடுவதையும் அவனுக்கான ஒரு திடமான பதிலைத் தந்துவிடுவதையும் போலக் கவிதை யும், கதைகளும் கச்சிதமாக உரையாடுவதில்லை என்றனர். கலையினால் எதற்கும் தீர்வுகளைத் தர முடியாதென்று திரும்பத் திரும்பக் கூறுபவர்கள், அதிலிருக்கும் பல்வேறு சாத்தியங்களை உற்றுணர முடியாதவர்களாகின்றனர். சாத்தியங்களின் பொதுத் தன்மைதான் ஒரு பகுதியை எல்லாக் கோணங்களி லிருந்தும் அணுக வைக்கிறது. வாதாடப்படும் ஒரு வழக்கில், நீதிபதி இரண்டு தரப்பினருக் கும் சாதகமாக இரண்டு வகையான தீர்ப்புகளை வழங்குவது போன்றது அது. எனவேதான் கலை யானது அன்றாடத்தை வழிநடத்தும் பொறுப்பை ஏற்றுக்கொள்வதற்கோ அல்லது ஒரு தனிமனிதனின் எதிர்காலத்தைக் கணித்துச் சொல்வதற்கோ வாய்ப்பில்லையென்று அதன்மீதான விசுவாசமும் குன்றத் துவங்குகிறது. இந்த *"Life without reason"* என்கிற மனப்பான்மையானது புனைவுக்கும் கவிதைக்கும் அளித்த சுவாரஸ்யங் களை யதார்த்த நடைமுறைக்கு வழங்கிடவில்லை. நடக்கும் எதற்கும் எந்தக் காரணமும் இல்லை, எந்த அர்த்தமும் இல்லை என்கிறபோது ஒருவ னுக்கு வாழ்வானது வெறுமையின் வாயிலாகிறது; பிடியின்றித் தத்தளிக்கிறது. தான் முன்பின் கண் டிராத சிறிய சிறிய காரணங்களுக்காகத் தம்மை ஒப்புக்கொடுக்க வேண்டிய கட்டாயத்திற்குத் தள்ளப் படுகிறது. இந்தப் பொருளற்ற காரணங்களை ஒப்புக்

கொண்ட சமூகத்தின் பொதுப்புத்தியை அது வலிமையற்ற அடிப்படை கொண்டதாக மாற்றுவது எதிர்பாராத ஒன்று.

ஒரு நாளிதழின் தலைப்புச் செய்தியில் இவ்வாறு அச்சிடப்படுகிறது. 'பிளக்ஸ் போர்டு சாய்ந்து வாகனத்தில் சென்றுகொண்டிருந்த ஒரு பெண் பலி'. இது உண்மையோ, பொய்யோ. ஆனால் மரணத்திற்கு நிகரான காரணங்கள் பலவீனமாக அமைகையில் அது உண்டாக்கும் வினோதங்கள் சம்பந்தப்பட்டவர்களுக்கு நம்ப முடியாதவையாகவும், சம்பந்தப்படாதவர்களுக்கு நகைப்புக்குரியவையாகவும் மாறுகின்றன. கவிஞர் இசை தனது கவிதையில் 'ப்ளம் கேக் சாப்பிடுவதற்காக வாழ்ந்துகொண்டிருக்கிறேன்' என்று கூறுகையில் சுவாரஸ்யமடையும் ஒருவர் தனது எதிர்வீட்டில் 'செல்போன் வாங்கித் தராததால் உயிரை மாய்த்துக்கொண்ட இளைஞரைப்' பற்றிக் கேள்வியுறும்போது அதிர்ச்சியடைகிறார். ஆக, நவீனக் கவிதைகள் யதார்த்தத்தைப் பிரதிபலிப்பதில்லை என்ற கூற்று இங்கே பொய்த்துப் போகிறது. மாறாக, நவீன நூற்றாண்டின் சிக்கலை அது முன்பே உணர்ந்துகொண்டு அந்த நம்பமுடியாத யதார்த்தத்திற்கு ஒருவனை இவ்வளவு தூரம் பழக்கி வந்திருக்கிறது என்றுதான் கூறவேண்டும்.

வெகுஜனத்தால் பின்பற்றப்படும் எல்லா விவாதப் போக்குகளும், உணர்ச்சி வெளிப்பாடுகளும் ஒரு காலத்தில் இலக்கியத்தால் தீவிரமாக மேற்கொள்ளப்பட்டவையே. முன்பு பாலியல் மீறல்களையும் பாலினம் சார்ந்த கருத்துகளையும் அலசிக்கொண்டிருந்த முற்போக்குச் சிந்தனைகள் இன்றும் தீராத பேசுபொருளாகத் தொடர்கின்றன. அந்தப் பிணைப்பும் சூழ்நிலையும் இன்று முற்றிலும் வேறாகியுள்ளன. புதியபுதிய உறவுச் சிக்கல்களாலும் சூழலியல் மாறுபாடுகளாலும் தனது கட்டுக்கோப்பை இழந்திருக்கும் வாழ்க்கை முறைக்கு இலக்கியங்கள் தரும் ஆலோசனைகள் மேலும் தாமதமாகின்றன. நன்றாகக் கவனித்தால் இன்று பகடிக் கவிதைகளின் எண்ணிக்கை கணிசமான அளவுக்குக் குறைந்திருப்பதைக் காணலாம். பகடிகளின் கூர்மையும், அதன் தீவிரமும் கவிதைகளில் அதன் தொனியும் பெருமளவில் குறைந்திருக்கின்றன. ஏனெனில் நிஜவாழ்வு அந்தக் கேலியுணர்வையும், வேடிக்கைகளையும்தான் அன்றாடமும் அளவின்றிச் செய்து வருகிறது. இதுவொரு மனப்போக்கின் அதீத வெளிப்பாட்டால் விளைந்த சுவாரசியமிழப்பினால் உருவானது. நடப்பிலிருக்கும் அந்தப் பெரும்பான்மைக் குணாதிசயம், படைப்பில் இன்று இயல்பாக்கம் *(Normalise)* அடைந்திருக்கிறது.

புனைவும் யதார்த்தமும் முரண்பட்டு வெகு தூரத்திற்கு நகர்ந்துவிட்டன. ஒருவர் மரணிப்பதற்கும் விபத்துக்குள்ளாவதற்கும் அல்லது போர் நிகழ்வதற்கும்கூடப் பெரிய அழுத்தங்கள் தேவையில்லை. சிறு சிறு காரணங்களே அனைவரையும் வழிநடத்துகின்றன. புதிய அர்த்தம்கொண்ட சாராம்சம் எதுவும் பொருட்படுத்தப்படுவதில்லை. அப்படிக் காரணமற்ற வாழ்வியலை எதிர்கொள்ளப் பழகினாலும் நிஜத்தில் எப்படி அது எல்லோருக்குமான ஒருமித்த பார்வையாகப் பரிணமிக்கவில்லையோ, அந்தச் சிதறலான தன்மை அப்படியே கவிதையிலும் எதிரொலித்தது. சுதந்திரமான நியாயங்களாலும், அதேசமயம் இன்னும் தீர்க்கமான தேர்வுகளாலும் பயணிக்கவேண்டிய கட்டாயத்தில் சமூகம் இன்று இருக்கிறது.

சமகாலம் என்பது...?

காரணங்கள் ஏதுமற்ற சூழ்நிலை என்று சுட்டியது கவிதையில் எதிர்பாராத் தருணங்களையே. ஆனால் அது வெளிப்படுத்தும் அர்த்தங்களின் ஓர்மையானது வாசகரின் புரிதலோடு இணைந்தது. கணிப்புக்குள் அடங்காமல் உருவாக்கப்படும் சம்பவங்களுக்கான தேவைகள் பலவீனமடையும்போது அவை தங்களுடைய தீவிரமான அடித்தளங்களையும் இழக்கின்றன. கவிதை வெறுமனே நிராயுதபாணியாக யதார்த்தத்தின் முன்பாக நிற்கும்போது வெகு சீக்கிரத்தில் அவ்விரண்டுக்குமான வேறுபாடுகளை இழப்பதோடு, காலத்தின் உடனடி மாற்றங்களுக்கு ஈடுகொடுக்காமல் அதன் புனைவுலகப் பிரத்யேகங்களையும் தவறவிடுகிறது. இன்று சிதறடிக்கப்பட்ட அர்த்தங்களைக்கொண்டுள்ள வாழ்க்கையை ஒரு கலைவடிவப் பிரதியாக மையப்படுத்துவதும் தனது சமகாலம் பற்றிய புரிதலையும், அதிலிருந்து தனது படைப்பாக்கத்திற்கான அடிப்படை மதிப்பினையும் உருவாக்கவேண்டியதும் ஒரு படைப்பாளியின் அவசியச் செயல்பாடாகும்.

அந்தச் சமகாலம் ஏதோ *Trend*லிருந்தோ, பரபரப்புகளின் ஆதரவுகளிலிருந்தோ முளைத்தெழுவதல்ல.

சமகாலம் என்பது ஒருவர் தனது சமவயதில் நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கும் ஆண்டளவுகளுமல்ல, மாறாக, அவர் அறிந்த மற்றும் அறிந்துகொண்டிருக்கும் மொத்தப் பரப்பையும் உள்ளடக்கியது. இதுவரைக்குமான எல்லாவிதச் சிந்தனைகளையும் அவற்றாலான விளைவுகளையும் ஒரேகாலத்தில் எதிர்கொள்வது. அதில் சிலவற்றை ஏற்பதற்கும் நிராகரிப்பதற்குமான வாய்ப்புகளை நல்கும் பரந்த வெளியே 'சமகால'மாகிறது. எந்தவொரு படைப்பாளியும் அந்தச் சமகாலத்தின் விளிம்பில்தான் நிற்கின்றார். உதாரணமாக, 2022இல் எழுத வரும் ஓர் இளைஞர் ஞானக்கூத்தனின் சமகாலமாக இருக்கவாய்ப்பில்லை. ஏனெனில் அவர் 2016இலேயே இயற்கை எய்திவிட்டார். ஆனால் அந்த இளைஞரைப் பொருத்தவரை ஞானக்கூத்தனும் அவரது சமகாலமே. அவர் கண்முன்பாகவே மாறிக்கொண்டிருக்கும் உலகின் போக்கினை அவரைப்போலவே எதிர்கொள்ளும் இதர படைப்பாளிகள் அனைவரும் அவரின் சமகாலத்தவரே. மாறாக, 2023இல் இறந்துபோன ஒருவரின் சமகாலம் 2023 உடன் முடிந்துவிட்டது என்றால், அந்த ஆசிரியரின் பார்வையில் அவரின் படைப்புகளுக்கான காலப் பரப்பானது நிறைவெய்தியதாக அர்த்தமாகிறது அவ்வளவே.

இது காலம் குறித்து வரலாறு வைத்திருக்கும் நம்பிக்கைக்கும், பொதுப்புத்தியின் நம்பிக்கைக்கும் மாறானது. மார்க்சியமோ, பௌத்தமோ, அறிவியலோ அல்லது அத்வைதமோ எதுவாயினும் சரி, என்னுடைய முரண்களோடும் எனது இக்காலப் பிரச்சினைகளோடும் உரையாட எவை இன்னமும் சில விடைகளை மிச்சம் வைத்திருக்கின்றனவோ அவற்றை எனது தலைமுறைக்கேற்பத் தகவமைக்கும்போது அவை எனக்குரிய சமகாலத்தை வழங்குகின்றன. அந்தச் சமகாலத்திய பிரக்ஞைக்கு ஒரு படைப்பாளியாக உருவாக்கவேண்டிய அடையாளமே எனக்கான மதிப்பீடாகிறது. அதுவே ஒவ்வொரு தலைமுறைக்கும் மாறக்கூடியதாகவும், படைப்பின் தன்மைகளுக்கு ஒரு வலிமையான உள்ளடக்கத்தையும் இறுதியில் நவீனமயமானதொரு சாராம்சத்தையும் தருகிறது. இது எழுத்து என்கிற வடிவத்தைத் தாண்டி அறிவியக்கம் சார்ந்த அனைத்துச் செயல்பாடுகளுக்கும் பொருந்தக்கூடியதே.

இன்றைய போக்கின் மாறுபட்ட புரிதலும் முரணியக்கமும் இயங்குவெளியை மூன்று வகைமைகளாகப் பகுத்து வைத்திருக்கின்றன.

ஒன்று,

நோக்காளர்கள் *(Observers)* - நிகழ்காலச் சூழலின் அறிவியக்கத்தைப் புரிந்துகொள்வதோடு, அதைத் தொடர்ச்சியான விசாரிப்புகளால் ஆய்வுக்குட்படுத்தி, தமது சமகாலத்தை அளவிடவேண்டியும் அதன் முன்னெடுப்புகளைச் சுட்டிக்காட்டுவதன் பொருட்டும் புதிய மதிப்பீடுகளை உருவாக்க முனைபவர்கள். மறுகண்டுபிடிப்புகளுக்கு வழி வகுப்பவர்கள்.

இரண்டாவது,

மரபுப் பற்றாளர்கள் - நவீனத்தை நம்பிக் கைவிட்ட பழைய நம்பிக்கைகளுக்குப் பதிலாக மற்றும் அவற்றுக்கு நிகராகப் புதிய மதிப்பீடுகளை உருவாக்க முடியாதவர்கள். அந்த இயலாமையை மறைக்கச் சமகாலத்தைப் பொத்தாம் பொதுவாக மறுதலித்துப் பழங்கால மரபே சிறந்ததென்று பழமைவாதக் கருத்துகளை அறிவியல் மையப்படுத்துவதன் மூலம் மறுமலர்ச்சி அடைய வைக்க முயல்பவர்கள். எல்லாம் ஏற்கனவே சொல்லப்பட்டுவிட்டதாகக் கூறி மொத்தச் சமகாலத்தையும் வரலாற்றுவாதக் கருத்துக்களால் மீள் நினைவுகளாகக் கட்டமைப்பவர்கள்.

மூன்றாவது,

பயனாளிகள் - இவர்களே இந்தத் தொழில்நுட்ப நூற்றாண்டில் உருவாகி வந்த பெரும்பான்மைப் பிரிவினர். இவர்களை வெகுஜன மனநிலையின் *(Mob Mentality)* புதுப்பிக்கப்பட்ட தலைமுறையினர் *(Updated Version)* எனலாம். இவர்கள் ஏற்கனவே சொல்லப்பட்ட மதிப்பீடுகள் அனைத்தையும் பழமைவாதம் என்று மறுப்பதோடு, தற்காலத்திற்கான மாற்றுவழிகள் குறித்த யோசனைகளுக்கும் செவிசாய்க்காதவர்கள். இருப்பினும் தங்களைச் சமகாலத்தவர் என்று நிரூபிக்க நம்பிக்கை என்பதே பழமைவாதமென்று கூறி எல்லாத் தீவிரங்களையும் உள்ளீடுகள் ஏதுமின்றிக் கேலிக்குட்படுத்துவதன் மூலம் தமது சுயத்தையும் முன்னிலைப்படுத்துபவர்கள். கலைகள் உட்பட அனைத்தையும் பயன்பாட்டு நோக்கத்தில் அணுகுவது. அப்படியான பயன்

படுத்தல்களின் வாயிலாகப் பிம்பங்களை முன்னிட்டுப் பேசுபரப்புக்குள் சில தோராயமான மதிப்பீடுகளை உருவாக்குவது போன்றவற்றைக் குறிப்பிடலாம். உலகளவில் பழமைவாதங்களின் வளர்ச்சிக்கும் இந்தச் சமகாலத் தேடல்களிலிருக்கும் தோராயத் தன்மைக்கும் தொடர்பிருக்கிறது. இந்த மூன்றாம் வகையினரின் புறக்கணிப்பு மனோபாவம் மறைமுகமாக இரண்டாம் வகையினருக்கு உதவிபுரிகின்றன.

மேலும் இவர்கள் அரசியல் நீக்கம் செய்யப்பட்ட கல்வி மற்றும் சமூக அமைப்பிலிருந்து பயிற்றுவிக்கப்பட்டு வளர்ந்த தலைமுறையினராதலால் ஒரு சிந்தனையைக் கையாள்வதற்குப் பதிலாக அதைப் பயன்படுத்துவதிலும் புறக்கணிப்பதிலும் மட்டுமே சாகசமடைகின்றனர். கற்றலின் தொடர்ச்சியில் இதுவும் ஒருவகைத் துவக்கநிலைச் செயல்பாடே. ஆனால் அந்தத் துவக்க நிலை அறியாமைகளோடு தேங்கித் திருப்தியுறுகையில் அங்கு வலுவான ஆழமின்மை உருவாக்கம் கொள்கிறது. ஒரு நதியின் புறத்தில் பயணிக்கும் ஓடத்திற்கு அதே நதியின் ஆழம் தெரியாமல் போவதுபோல், மேலோட்டங்கள் ஏற்ற இறக்கமற்ற கிடைமட்டமான நகர்வுக்கு வழி வகுக்கின்றன. அந்த மேலோட்டங்கள் தங்களை வலுப்படுத்திக்கொள்ளத் தகவல்களை ஊன்றுகோலாகப் பாவிக்கின்றன. பார்க்கப்போனால், இதுவும் ஒருவகையில் நகர்வுதான். ஆனால் இங்கே அறிதலின் முழுமையானது செயல்பாட்டின் துரிதத் தன்மையால் கைநழுவுகிறது.

இந்தக் களேபரங்களுக்கு இடையில் இந்தப் பெரும்பான்மைப் போக்குக்காக வேறுவழியின்றிக் கவிதைகள் இடைவெளியைக் குறைக்கத் தம்மாலான முயற்சியை மேற்கொண்டன. ஒரு வாசகருடன் மேலதிகமாய் உரையாடுவதற்கும், அவருக்கான தீர்வுகளை உணர்த்தவும், தனது பூடகமான மொழியை முடிந்தவரை தளர்த்திக் கொள்ளவும் தயாராயின. இன்னும் சில கவிதைகள் மீண்டும் நீதி சொல்லும் வாய்ப்பினைக் கையிலெடுத்துக்கொண்டன. எங்குப் பார்த்தாலும் மேற்கோள்கள், ஆறுதல் அளிக்கும் வரிகள் உருவாகின்றன. தற்கால உளச்சோர்வுச் சமுதாயத்தில் பல கவிஞர்கள் மற்றும் எழுத்தாளர்களின் வெற்றியானது அவர்களின் மேற்கோள்களைக் கொண்டு தீர்மானிக்கப்படுகின்றன. அந்தவகை எழுத்துத்தான் இன்று வாசகருக்கேற்ப, சூழலுக்கேற்ப ஒரு ஆசிரியரால் வலிந்து எழுதப்படும் ஒன்றாகவும், நாளடைவில் அது வாசகருக்காக நெகிழத் துவங்கும் எழுத்துகளாகவும் திரிந்து நிற்பதைக் காண்கிறோம். ஒருகாலத்தில் வெகுஜன ஊடகங்களுக்கு எழுதுவதென்பது தீவிர எழுத்தாளர் ஒருவர், தமது மேதைமையைவிட்டு இறங்கிவருவது என்று ஒரு பொருளிருந்தது. தமது வாசகர்களுக்கு எவையெவையெல்லாம் தெரியாது, எதை எவ்வளவு சொன்னால் போதுமென்று முடிவுசெய்ய அவருக்குப் போதிய அவகாசமிருந்தது. இன்றோ நாளுக்கு நாள் மாறிக்கொண்டிருக்கும் வாசகர்களின் அறிவெல்லையை (தகவல்களால் நிரம்பிய அறிவெல்லை) ஓர் ஆசிரியர் முன்கணிக்கும் இடமானது பெரும்பாலும் நிச்சயமற்றது. எந்த வகையிலேனும் அது தோல்விக்கே வழிவகுக்கக்கூடியது. ஆனாலும் அதை ஒப்புக்கொண்ட படைப்புகளும் தொடர்ந்து எழுதப்பட்டுக்கொண்டுதான் இருக்கின்றன.

கவிதையின் அந்த அதீத நெகிழ்வானது, வடிவத்தில் தமக்குரிய தனித்துவ இழப்பாகவும் சில பிரச்சினைகளுக்கும் இட்டுச்செல்கின்றன. அதுவே புதிதாக எழுத வருபவர்களிடம் இருப்பதோ வடிவ செய்நேர்த்தியைக் *(Craft)* கைப்பற்றுவதிலிருக்கும் சாதுரியம், அதேசமயம் உணர்வாக்கம் சார்ந்த தெளிவின்மை என இரண்டையும் சேர்த்தே கூறவேண்டும். எப்படிச் சொல்கிறோம் என்பதிலிருக்கும் கவர்ச்சி எதை எந்தளவுக்குச் சொல்கிறோம் என்பதில் சில விடுபடல்களைச் சந்திக்கவேண்டியதாகின்றன. ஆக ஒட்டுமொத்தமாகப் பார்த்தால் கவிதைக்கான மன அலைவினை மொழிப்படுத்துவதில் சில சிட்டிகை கூடுதலாகவோ குறைவாகவோ நிற்பதே சில நடைமுறை சிக்கல்களைத் தோற்றுவிக்கின்றன என்று புரிந்துகொள்ளலாம். அவற்றை அடையாளம் காண, சூழலில் அதிகம் பின்பற்றப்படும் உத்திகள், எழுத்து பாணியிலிருக்கும் சில கவிதைகளை விவாதத்திற்கு எடுத்துக் கொள்வோம்.

நேரடித்தன்மை

கடந்த பத்தாண்டுகளில் தனது அதீத இறுக்கத்திலிருந்து இலகுவடைந்துள்ள மொழியின் வீச்சானது

கவிதையில் பங்குபெறும் கருப்பொருட்கள் உட்பட அதில் தொழிற்படும் சொற்கள் பலவற்றையும் எளிய வாசிப்புக்கு அழைத்து வந்துள்ளன. தத்துவத்தில் *naive realism* என்றொரு வகையுண்டு. ஒரு இருப்பை எந்தவித மேற்பூச்சுகளுமின்றி, மேலதிக விளக்கங் களுமின்றி அதை நேரடி அனுபவமாக எதிர்கொள்வது. கலையில் இதனை *naive art* என்கின்றனர். உதாரணமாக ஓவியர் ஹென்றி ரூசோவின் படைப்புகளைக் குறிப் பிடலாம். அவை, எந்தவிதத் தத்துவப் பள்ளியுடனும் சேராத, பூதாகரமான கருத்துக்களைக் கொண்டிராத, பார்த்தவுடன் புரிந்துவிடக் கூடிய பாமரத்தனத்துடன் உருவாக்கப்பட்டவை. நீங்கள் கடலின் முன்னால் நிற்கையில் கடல் குறித்த கற்பனை இடையீடுகள் ஏதுமின்றி உங்களுடைய அறிதலின் அடிப்படை யிலேயே உள்வாங்குவது. கவிதையிலும் அவ்வாறான நேரடித்தொடர்பு குறித்த விவாதங்கள் தொடர்ச்சியாக நடப்பதுண்டு. அது கவிதைகள் தமக்குள் கொண் டிருந்த மேலதிகமான நுணுக்கத்தையும் *(abstract)* பூடகத்திற்கு எதிராக அதன் இருண்மையையும் கலையத் தூண்டின. அச்செயலில் ஒரு கவிதை தன்னளவில் வெளிப்பாட்டு வகைகளை எளிமை யான தோற்றத்தில் வரிசைப்படுத்திக் கொள்ள முயன்றாலும் அது சொல்லவரும் விசயத்தை நெறிப்படுத்தும் செயல், அதனைத் திறன் குன்றச் செய்கிறது. ஏனெனில் மொழியின் எளிமைக்கும் அர்த்தங்களின் எளிமைக்கும் நிறைய வேறுபாடுகள் உண்டு. இந்த எளிமையும் நெகிழ்வுத்தன்மையும் வெகுஜனக் கலாச்சாரத்துடன் தொடர்புகொள்ளும் உபாயங்களாக எண்ணப்படுகின்றன. ஆனால் நேர்மையான வாசகர், தனது எழுத்தாளரிடம் எதிர் பார்ப்பது தொடர்ச்சியானவொரு தரநிலையைத் தான் *(Standard)*.

கவிதை மட்டுமல்ல, சொலவடைகள், பழமொழிகள் முதற்கொண்டு மொழிக்குள் எவையும் நேரடியாகப் பேசிப் பழக்கமில்லாதவை. எவையும் யாருக்கும் வெளிப்படையாகச் சொல்லப்பட்டவை அன்று. ஒரு பிரதி குறித்த நேரடி மற்றும் ஒற்றை அர்த்தப் பொருள் கொள்ளலை மறுக்கும் பின்நவீனத்துவ வாசிப்புகள் இதுபோன்று பலவற்றை அதன் உறைந்த அர்த்தத் திலிருந்து விடுவித்தன. அந்நிலையில் படைப் பானது ஆசிரியர் மற்றும் வாசகர் என்கிற இரு தன்னிலைகள் சந்தித்துக்கொள்ளும் இடமாகி விடுவதால் அங்கே இயல்பாகவே மொழிக்கு ஒருவித சங்கேதத்தன்மையும் *(Secretness)* வந்து விடுகிறது. எல்லாச் சமயங்களிலும் ஆசிரியர் வாசகருடன் ஒளிவின்றிப் பேச நினைக்கையில் அது படிப்பவரை ஒருவித விரைவுத்தனத்திற்குப் *(Rapdiness)* பழக்குகிறது. சில இணைய இதழ்களில் கூட "கவிதைகள் - ஐந்து நிமிட வாசிப்பு, பத்து நிமிட வாசிப்பு" என்றெல்லாம் குறிப்பிடுகின்றனர். அவ்வாறு எளிதில் ஒன்றை அடைந்து, எளிதில் அதிலிருந்து விடுபடவல்ல வாசகர் ஒருமுறை யேனும் தனது அறிவினை ஒரு படைப்பிடம் தோல்வியடைய அனுமதிப்பதில்லை. எனவே, வாசகரின் புரிதலைப் பரிசோதிக்கும் முயற்சியை ஆசிரியரும் மேற்கொள்வதில்லை.

கவிஞர் மனுஷ்ய புத்திரனின் ஒரு கவிதையைக் காணலாம்.

ஆகாச வாணி
செய்திகள் வாசிப்பது
சரோஜ் நாராயணசாமி
மஞ்சள் புகை
வண்ணப் புகை
கண்ணீர் புகை
கண்ணீரில்லாத புகை
ரங்கோலிப் புகை
வானவேடிக்கைப் புகை
ஆபத்தில்லாத புகை
ஆயுர்வேதிக் புகை
சாம்பிராணிப் புகை
ஜனநாயகத்தின் புகை
எதேச்சதிகாரத்தின் புகை
உண்மையை மறைக்கும் புகை
புன்னகைக்கிறார்கள்
புகைக்குப் பின்னிருப்பவர்கள்
புகை பிடித்தல் உடல் நலனுக்கு எதிரானது
தேச நலனுக்கு எதிரானது
தலைப்புச் செய்திகள்
இத்துடன் நிறைவடைந்தன.

சமீபத்தில் நாடாளுமன்றத்தில் நடந்தவொரு சம்பவத்தின் தலைப்புச் செய்தியைக் கவிதையாக்க நினைத்ததன் வாயிலாக உருவான படைப்பு இது.

இதேபோன்று ஆங்காங்கே நிகழும் கலவரம், போர், மற்றும் பரபரப்பான செய்திகளைக் கவிதையின் தூண்டுகோலாக எடுத்துக்கொள்வதில் தவறில்லை. ஆனால் மேற்கண்ட கவிதையானது நடந்த சம்பவத்தின் ஒரு எதிர்வினை *(Reaction)* மட்டுமே. சிக்கல் யாதெனில் இணையத்தின் பொதுவான குணமே இந்த ‘எதிர்வினையாற்றுவது’தான். முகப்புத்தகத்தில் விருப்பக்குறியிடும் பொத்தானை அழுத்தியதும் வருகிற பொம்மைகளில் எது வேண்டுமெனத் தேர்வு செய்யும் எதிர்வினையைத்தான் நாம் தினசரி செய்துகொண்டிருக்கிறோம். எனில் அந்நிலையிலேயே ஒருவர் இன்னொருவருக்கு உகந்த விரைவான ஆறுதலையும் ஆலோசனைகளையும் வழங்கிவிட முடியும் என்றிருக்க, கவிதையும் அதே பாணியில் செயல்பட வேண்டிய அவசியத்தைப் பரிசீலிக்க வேண்டியுள்ளது. நேரடித்தன்மையானது படைப்பைப் பூரணமாக அனுபவித்துவிட்டோம் என்கிற உணர்வையும், உடனடியாகப் புரிந்துகொள்ளக்கூடிய வாய்ப்பையும் வாசிப்பவரிடம் நல்குகின்றன. அப்படி நூறுசதவீத நிறைவினை வழங்கிவிடும் கவிதைகள் இரண்டாம் முறை எதிர்கொள்ளத்தக்க சுவாரஸ்யங்களை இழக்கின்றன. ஆக ஒரு கவிதையில் மொழியும் அர்த்தமும் ஒரேசமயத்தில் இறங்கிவர வேண்டியதில்லை.

மேலும் ‘எதிர்வினை வகை’ கவிதைகளில் உள்ள பிரச்சினை என்னவென்றால் அவை தாங்கள் எதைப் பற்றிப் பேசுகிறோம் என்பதை உணர்த்தியாகவேண்டிய கட்டாயத்தில் உள்ளன. அந்தக் கட்டாயம் இயல்பாகவே மொழியின் கூறுபாடுகளை மட்டுப்படுத்தி ஒரு படைப்பானது தான் தேர்ந்துகொண்ட விசயத்தை வெறுமனே பதிவு செய்தாலே போதும் என்கிற நிறைவுக்கு வந்து விடுகிறது. ஆனால் எதிர்வினையாற்றுவதைக் காட்டிலும் அதன் பாதிப்புகளை அர்த்தப்படுத்துவதே முக்கியமாகின்றது. மொழி எதிர்வினைக்குப் பதிலாக அனுபவத்திற்கு முன்னுரிமை தரவேண்டியது அவசியமாகிறது. மனுஷ்ய புத்திரனின் மற்றொரு கவிதையைக் காண்போம்.

ஒரு ஆள் இறக்கும்போது
அவனோடு இன்னொருவரும் இறக்கிறார்கள்
உதாரணமாக
எங்கள் வீட்டில் ஒரு பெண் இறந்தபோது
அவளோடு என் அம்மா என்ற
இன்னொருவரும் இறந்தாள்
என் தந்தை இறந்தபோது
அவ்வாறே அவரோடு தனி ஒரு மனிதனும்
இறக்கக் கண்டேன்
சிலர் மிகவும் வெற்றிகரமான மனிதர்களாக
இருக்கிறார்கள்
அவர்கள் இறக்கும்போது
அவர்களுடன் ஏழெட்டுப் பேர்கள் கூட
இறக்கிறார்கள்;
அந்த இறப்பை உணர்பவர்களுக்கு வெவ்வேறு
மனிதர்களாக

நான் இறக்கும்போது சோகத்துடன் உணர்வேன்
என்னோடு மகத்தான கவிஞன் ஒருவன்
இறப்பதை
மகத்தான காதலன் ஒருவன் இறப்பதை

தானாக மட்டும் இறப்பவர்கள் இருக்கிறார்கள்
அது மிகவும் தனிமையானது.

கவிஞரின் முந்தைய கவிதையைப் போலின்றி இதன் பேசுபொருள் மரணம் என்ற நிகழ்வினையும், இறக்கும் நபர்களுக்கும் அவர்களின் அடையாளத் திற்குமான தொடர்பினையும் புதிய கோணத்தில் சுட்டிக் காட்டுகிறது. இறப்புக் குறித்து எழுதியவருக்குள் ஏற்பட்ட பல்வேறு சிந்தனைகளும், பதற்றங்களும் எதிர்வினைகளுக்குப் பதிலாக ஆழ்ந்த பாதிப்பினையும், அந்தப் பாதிப்பினால் ஆசிரியருக்குள் விளைந்த உளப்பார்வையையும் பதிவு செய்துள்ளது. தாளாத் துயரமானது உணர்ச்சிகளின் பிரவேசத்திற்கு இடமளிக்காமல் அதுகுறித்த தீவிர யோசனைகளுக்கு வழிகாட்டுகிறது. ஆகவேதான் முன்னதைக்காட்டிலும் இக்கவிதை கவனம் பெறுகிறது.

முழுவுருவப் படம் வரையும் ஓவியர்களைப் புகைப் படக் கருவிகள் ஆதிக்கம் செலுத்திய கதையை நாமறிவோம். அப்படியெனில் முழுவுருவ ஓவியங்களுக்கு இனி வேலையே இல்லையா? விசயம் அதுவல்ல. இத்தனை கருவிகளுக்கு மத்தியில் ஓவியம் தனது தனித்தன்மையை மாற்றுக்கோணத்தில் நிரூபிக்கவேண்டிய சவால்களை ஏற்றுக்கொண்டதே அதில் கவனிக்கவேண்டியது. சமூக ஊடகங்

களில் இன்று மொழியைக் கையாள்பவர்களின் எண்ணிக்கை பலமடங்காகியுள்ளது. முன்பு எழுத்தாளர்கள், பத்திரிகையாளர்கள், ஆசிரியர்கள் மற்றும் அரசியல் தலைவர்கள் என்று ஒரு சிலர் மட்டுமே பயன்படுத்தி வந்த மொழியானது இன்று இலக்கியத்திற்குத் தொடர்பில்லாத சாதாரண மனிதர்களால் மிகத் திருத்தமாகக் கையாளப்படுகிறது. முன்பே கூறியதுபோல், கவித்துவ உணர்வுநிலையானது அனைவருக்கும் நிகழக்கூடியது என்பதை இதுபோன்ற அன்றாடவாசிகளின் சில பத்திவாக்கியங்களே நிரூபித்து விடுகின்றன. இத்தனைக்கும் மத்தியில் கவிதையானது தன்னை வித்தியாசப்படுத்திக் காட்ட வேண்டியுள்ளது.

மிகை உணர்ச்சிகள்

எப்போதுமே வினோதங்கள், அபூர்வங்கள் என்று பரிசோதனைகளில் கவனம் செலுத்திக்கொண்டிருக்க முடியாத சூழ்நிலைகளில் கவிதை உணர்வுத் தளங்களின் அடியாழங்களைச் செயல்பட வைக்கிறது. உறவுச் சிக்கல்களையோ, காதல் உணர்வுகளையோ அல்லது கழிவிரக்கத்தையோ கூட அது எழுத வேண்டிய நிர்பந்தம் வரலாம். அத்துடன் ஆண்டாண்டு காலமாக உவமானங்களாகப் பயன்படுத்தப்படும் நிலவு, இறகு, அந்தி என்று பழக்கப்பட்ட விடயங்களையே கூடச் சுட்டிக்காட்ட வேண்டிய நிலை ஏற்படலாம். அப்போதெல்லாம் கவிதைக்கு ஒரு நீண்ட முன்தொடர்ச்சி இருப்பதை ஒப்புக்கொள்ள வேண்டியுள்ளது. அப்படி உணர்வுக்கான நியாயங்கள் புதிதாகவோ அல்லது வேறுபட்டோ இல்லாதபோது அது தேய்வழக்காகி விடுவதால், அத்தேய்வழக்கைச் சமாளிக்கக் கவிதையைச் சொல்லும் குரலானது அதன் உட்பொருளை வாசகரிடம் விளக்க ஆரம்பித்து விடுகிறது. அப்போது கூட விளக்கங்கள் கற்பனைப்பூர்வமாக இருப்பின் அதற்குக் கூடுதல் பரிமாணம் கிடைத்துவிட வாய்ப்பிருக்கிறது. ஆனால் காட்சிபூர்வமான கற்பனையும் இல்லாதபோது சொல்லவந்த உணர்வானது (emotion) விரிவடையாமல் சொற்களிலேயே தங்கிவிடுகிறது. மன அசைவுகளின் ஏற்ற இறக்கங்கள் வார்த்தைகளில் மட்டுமே நிகழும்போது, உணர்ச்சியானது அழுத்தம் பெற்று மிகையுணர்ச்சியாக மாறுகிறது. உணர்த்தப்பட வேண்டிய ஒன்று வலியுறுத்தப்படுவதாக மாறுகிறது.

கவிஞர் கல்யாண்ஜி எழுதிய ஒரு தலைப்பற்ற கவிதை:

அதிகாலைத் தேநீர்க் கடையில்
இடக் கை நீட்டி
யாசித்து நிற்கிற தாடிக்காரர்
சற்று மனநிலை பிறழ்ந்தவர்
தெரியும்
வலக்கை விரல்களில் அவர் ஏந்தியிருப்பது
வக்கீல் ஐயா வீட்டு
வளர்ப்புப் புறா ஒன்று உதிர்த்த
புத்தம் புது இறகு
தெரியும் அதுவும்
தெரியாதது
நீங்களோ நானோ
குனிந்து பொறுக்காத ஒன்றை
அவருக்கு எடுத்துக்கொள்ளத் தோன்றிய
அற்புதம் குறித்து.

ஒரு மனநிலை பிறழ்ந்தவரின் கையிலிருக்கும் இறகு என்பது முரணான சித்திரம்தான். ஆனால் அவ்வெண்ணம் சாதாரண மனிதர்களுக்குத் தோன்றாத ஒன்றெனவும் மனநிலை பிறழ்ந்தவரின் அச்செயலை அற்புதமென்றும் தான் உருவாக்கிய சட்டகத்திற்குக் கவிஞரே விளக்கமளிக்கும் இடம்தான் மிகையாகின்றது. கவித்துவ நிலையின் காரணத்தைப் பற்றி யோசிக்க இடம் தராமல் கவிதையே அதற்குள்ளாக ஒரு முடிவினைத் தந்துவிடுகிறது. படிப்பவர் நிரப்பிக்கொள்வதற்கான வெற்றிடங்களின்றிக் கவிதை தான் சுட்டிக்காட்டும் மனிதரை மேன்மையானவராகக் காண்பிக்கிறது. முன்பு கண்ட 'தீர்வு' என்னும் வெய்யிலின் கவிதையில் தட்டான்பூச்சியைப் பிய்த்துப்போடும் சிறுமிக்கு நேரெதிர் சித்திரம் இந்த இறகினை வைத்திருக்கும் மனநலம் பிறழ்ந்தவரின் நிலை. ஆனால், வெய்யிலின் அந்தக் கவிதையில் நாம் கண்டது ஒரு பூச்சியின் மரணத்தைப் பற்றியதா அல்லது விருப்பப்பட்டு ஒருவன் மேற்கொள்ளும் தற்கொலைக்கான ஒத்திகையா என்ற குழப்பத்துடன் சேர்ந்த ஒன்றைத்தான். ஆனால் இங்கோ ஒரு முரணான காட்சியை அழகாகத் துவங்கிப் பின் அக்காட்சியிலேயே கவிதை உறைந்துபோய் விடுகிறது. இதே கல்யாண்ஜியின் மற்றொரு கவிதையைக் காணலாம்.

ஒன்றுபோலப் பறக்கிறது
கலைந்து சிதறி
மீண்டும் அடுக்கி
ஒன்றுபோல அமர்ந்துவிடுகிறது
தந்திக் கம்பியில்
எல்லாப் பறவை சிறகுகளுக்கும்
யார் கற்றுக் கொடுக்கிறார்கள்
இந்த
ஒன்றுபோலை.

இக்கவிதையானது முந்தையதைப்போல விளக்கங்களைத் தருவதற்கு முன்பாகவே தன்னை நிறுத்திக் கொண்டது. அத்துடன் ஒரு சீர்மையை, ஓர் ஒழுங்கைக் குறிப்பதற்கு 'ஒன்றுபோலை' என்கிற புதிய வார்த்தையைப் பயன்படுத்துகிறது. இந்த 'ஒன்றுபோலை' என்பது கவிதைக்கு உள்ளேயும் வெளியேயும் ஒருவகையான நேர்த்தியையும் மீள்தன்மையையும் குறிக்கவல்லது. அது ஒருமையைப் பற்றியதல்ல; பன்மையைப் பற்றியது; ஒரே இடத்தில் சந்தித்துக் கொள்ளும் ஒன்றுக்கும் மேற்பட்ட ஒருமைகளைக் குறிக்கவல்லது. காற்றடிக்கையில் விழுந்துவிடுவதுபோல் சாயும் மரங்கள், காற்று நின்றதும் மீண்டும் பழைய சகஜ நிலைக்கு வருவதைப் போன்று தன்னைத் தானே சரிசெய்து கொள்ளும் ஓர் அமைப்பைப் பற்றியதாக, குலைவுறும் எண்ணங்கள் பற்றியதாக மற்றும் உறவுகளைக் குறிப்பதாகவும் கூடுதலாக விளக்க முடியும். ஆக இக்கவிதையிலிருக்கும் சாத்தியங்களும், அதை வெவ்வேறு கோணங்களில் பொருத்திப் பார்க்கக் கிடைக்கும் சுதந்திரமும் முதல் கவிதையில் இருப்பதில்லை. உணர்வுச்செறிவானது மேலதிகமாய் நீட்டிக்கப்படுகையில் அது மிகையுணர்வாகி, மொழியை நேரடிப் பேச்சுக்கு அழைத்து வருவதோடு அதன் ஆழமான உள்ளடுக்குகளை நீக்கியும் விடுகிறது. இவ்விடத்தில் ஆழம் என்றால் தங்குதல் என்று கூறிப் பார்க்கலாம். வாசித்தலும் அதிலிருந்து பெற்றுக் கொள்ள இன்னும் ஏதோ மிச்சமிருப்பதுபோலான புலன்களின் விழிப்பானது கவிதை தன்னுள் இயல்பாக அனுமதித்த வெற்றிடத்திலிருந்து வருவதாகும். காதலின் மகத்துவம், பேரன்பின் ஸ்பரிசம், கருணை கொண்ட முகம்போன்று கவிதையில் வார்த்தைகளால் அழுத்தம் கொடுக்கிற வரிகளின் நேரடி சுபாவத்திலிருக்கும் சௌகரியம் நாளடைவில் அதிலிருக்கும் கற்பனைத்தன்மைகளை இழக்கச் செய்துவிடுகின்றன. இது சொற்களை முன்னிலைப்படுத்தி மட்டும் எழுதப்படும் சில காதல் கவிதைகளுக்கும் பொருந்தும்.

உண்மையில் ரொமான்டிசிசக் கவிதைகளுக்கு உலக நடப்புகளை மறுக்கும் ஒரு இயல்புண்டு. உண்மை தனது எதிரே இருந்தாலும் அது வேறொன்றை நம்பிக்கொண்டிருக்கும். தனக்குத் தோன்றுகிற மன அலைவுகளைப் பதிவுசெய்வதிலிருக்கும் ஆர்வம் அது கவிதையாக மாறும் வரையிலான பொறுமையைக் கடைபிடிக்காது. அதன் பலமே அதன் வெளிப்பாட்டு முறைதான். கவிதையில் முன்பு கூறிய ஆழமின்மையைச் சமாளிக்கவும், நேரடித்தன்மையைத் தெரியாமல் பார்த்துக்கொள்ள மொழிக்குக் கிடைத்த சாதுரியமான இடமே இந்த மிகையுணர்வு. வாசகரிடம் உரையாட எண்ணும் கவிதைகள் சமயங்களில் தமது வலிமையைக் காட்டும் பொதுவான இடமும் இந்த மிகையுணர்ச்சி பாவனைகள்தாம். ஆனால் இவற்றின் அர்த்த நீட்டிப்பு ஏன் சலிப்பை உண்டாக்குகின்றது?

இன்று கவிதை அடக்கமான பொருள்களோடு ஒரு நிறைவான வாழ்வினை அர்த்தம் கண்டுவிடும் மினிமலிஸ்டிக் வாழ்க்கைமுறையின் சில கூறுகளைப் படைப்பாக்க உளவியலாகப் பிரதிபலிக்கிறது. இன்று பாரதியின் உருவத்தை வரைவதற்கு நாம் முழுமையான பாரதியை வரையத் தேவையில்லை. ஒரு தலைப்பாகை, ஒரு மீசை, முடிந்தால் உடலின் மேல்பகுதியை மறைத்தபடி ஒரு ஆடைத் துணுக்கு அவ்வளவுதான். இந்த ஓவியம் பாரதியாரை அப்படியே வரையவில்லைதான். ஆனால் இதன் முழுமையின்மை, காண்பவரின் அறிதல்களால் முழுமை எய்துகிறது. கவிதைக்கும் இப்படியொரு முழுமையின்மை தேவைப்படுகிறது. ஆசிரியர் ஒன்றைச் சொல்லி இன்னொன்றைச் சொல்லாமல் விடும் 'பிறிதுமொழிதல் அணிபோல்' கவிதையிலிருக்கும் சில விடுபடல்கள் சொல்லப்பட்ட பாதியிலிருந்து மீதியை உருவாக்கிக்கொள்ள ஊக்குவிக்கின்றன. மேற்கூறிய பாரதியாரின் இந்த மினிமலிஸ்டிக் ஓவியமும், நமக்குள் இருக்கும் பாரதியார் என்னும் ஞாபகத்தைப் பயன்படுத்திக்கொண்டு தன்னை முழுமையடையச் செய்கின்றது. இதுபோலவே காலப்போக்கில் ஒரு மொழியின் புழங்குவெளிக்குள் நிகழும் பழைய உத்திகளைத்

தவிர்ப்பதற்கான ஒரு வழியாகவும் இது அமையக் கூடும். ஆனால், மனித உணர்வுப் பரிமாற்றத்திற்கு இதுபோன்ற மினிமலிஸ்டிக் தன்மை பொருந்துமா?

சமூகத்தின் இன்றைய பெரும் பிரச்சினைகளான உளச்சோர்வையும், மன அழுத்தத்தையும் போக்கிக் கொள்ள ஒருவருக்கு அவ்வாறானதொரு ஆறுதலானது பாவனையாகவேனும் தேவைப்படுகிறது என்பது உண்மைதான். அது கவிதைகளிலிருந்து மட்டுமல்ல, எல்லாக் கலைகளிடமிருந்துமே எதிர்பார்க்கப்படுகின்றது. ஆனால் அதீத நெகிழ்வுத் தன்மைகொண்ட கவிதைகள் வெளிப்படுத்துவது மிகைப்படுத்தப்பட்ட ஒரு நேர்மறைச் சூழல். யதார்த்தம் எவ்வளவு குரூரமாக இருந்தாலும் தன்னைச் சுற்றி ஒரு சௌகரியமான விசயங்களுக்கே முன்னுரிமை தருகிற மனநிலை. தன்னைச் சுற்றியுள்ள அனைத்தும் அனைத்தையும் நேர்மறையான கோணத்திலேயே அணுகுவது. தன்னிலிருக்கும் நியாயமான சாத்தானை ஒப்புக்கொள்ளாமல், தன்னை எப்போதும் தேவதூதனாகவே நம்புகிற பாவனை அது. ஆனால் இந்தநேர்மறையின் பின்னணியில் இருப்பது ஒருவகையான பாதுகாப்பின்மையும் *(Insecure)* மிகைப் பதற்றங்களும் என்று குறிப்பிடுகிறார் தத்துவவியலாளர் பையுங் சுல்கான். அதீத வன்முறையைப்போல அதீத அன்பும் விலக்கத்தைத் தரவல்லதே. மிகையுணர்ச்சிக் கவிதைகளில் அப்பட்டமாக இறைஞ்சுவதும் மன்றாடுவதுமான குரலின் பாவனை ஒரு முகமூடிபோலச் சில இடங்களில் கச்சிதமாகப் பொருந்திவிடும். அதுவே கூடுதல் அலங்காரத்துடன் தென்படுகையில் அதன்மீதான விலக்கம் தவிர்க்க முடியாததாகி விடுகிறது.

மேலும் இந்த மிகையுணர்ச்சிகள்தாம் கவிதையில் வெளிப்படையான கூற்றுகளையும் *(Statement)* இடம் பெற அனுமதிக்கின்றன.

மிகுபுனைவு

மரபிலக்கணத்தின் துணையின்றித் தன்னிச்சையாகச் செயல்பட்ட காலம் முதலாகவே கவிதைகள் அவற்றுள் கதைத்தன்மையின் பங்குபெறலுக்கான விமர்சனங்களைச் சந்தித்து வருகின்றன. மேலும் உரைநடைக் கவிதைகளைச் சிலர் சிறுகதையோடும், குறுங்கதையோடும் தொடர்புபடுத்திக் கொள்வதுண்டு. கவிதையில் வருகிற உரைநடை புலப்படுத்துவது ஒரு விதக் கதைத்தன்மையைத்தானே தவிரக் கதையின் முழுமையான வடிவத்தை அல்ல. சந்தங்கள் தம்மைப்பின்தொடராதபடி செய்துகொண்ட மொழியின் மற்றொரு பாவனை அது. உரைநடைக் கவிதைகளில் நாம் காண்பது ஒருவிதக் கோர்வையான மற்றும் தொடர்ச்சியான 'விவரிப்புகள்' மட்டுமே. கவிதையில் வரும் விவரிப்புகள் அனைத்தும் கதாபாத்திர விளக்கங்கள், அதற்கான காரணகாரியங்கள், நிலம், பெயர் போன்ற அடையாளங்கள் எதுவும் இல்லாமல் நிகழக்கூடியவை. தவிர, கவிதை ஒரு நிகழ்வின் ஓர்மையைத் தேடும் உத்தியாகும். அதில் மிகுபுனைவு என்பது அந்த விவரிப்பு முறைமையைப் பெருக்குவதிலும் அல்லது *Plain Narration* எனப்படும் ஒரு சம்பவத்தைக் கோர்வையாகக் குறிப்பிடுவதிலும் மட்டுமே கவனம் செலுத்துகிறது. இதைக் கவிதையில் வரும் நேரடித்தன்மைக்கு மற்றொரு உதாரணமாகவும் சேர்த்துக்கொள்ளலாம். மொழியின் அடர்த்தியோ அல்லது படிமங்களின் உதவியோ எதுவுமின்றி முழுக்கமுழுக்கக் கதையைப்போல நீட்டித்துக்கொள்ளும் நிலையில் அங்கே உள்ளடக்கத்திற்கும் அதை உணர்த்துவதற்குமான பாரதூரமானது இழக்கப்படுகிறது. உணர்த்துதல் தெரிவித்தலாக மாற்றமடைகிறது. எடுத்துக்காட்டாக, கவிஞர் ரமேஷ் பிரேதனின் 'நாய்க்காரச் சீமாட்டி' என்ற கவிதையை எடுத்துக் கொள்ளலாம்.

பகலிலும் இரவிலும் தெரு நாய்கள் / என்னைப் பின்தொடர்கின்றன./ வியர்வை நெடியால் ஈர்க்கப்பட்டு/ நகரப் போக்குவரத்து நெரிசலில் சிக்கித் திசைமாறிப் பிரிந்தாலும் / விரைந்து என்னை மோப்பமுற்றுத் தடங்கண்டு பின்தொடர்கின்றன/ தசையில் வாய் வைக்காதவரை அவற்றால் எனக்கு இடர்ப்பாடு ஏதுமில்லை/ இரவில் சாலையோரச் சத்திரங்களில் தூங்கும்போது அவற்றின் மூச்சுக்காற்று முகத்தில் சுடும்/தொடக்கத்தில் பதறி எழுவேன்/ கைத்தடிகொண்டு விரட்டியடிப்பேன் / காலப்போக்கில் அதுவும் பழகிவிட்டது... *etc*

வளர்ப்புப் பிராணிகளுக்கும், மனிதனுக்குமான உறவில் பிராணிகள் எப்படி மனிதனுக்கான அடையாளங்களைச் சுமந்து இறுதியில் அவனைப் போலவே முக்கியத்துவம் அடைகின்றன என்பதைச்

சுட்டும் கவிதை இது. ஆனால் சொல்லப்பட்ட விதம் முழுவதும் நேரடியான பதிவு போலாகி ஒரு கதையின் சாயலை உடுத்திக்கொள்கிறது. சொல்லுதல் மட்டுமே ஆதிக்கம் செலுத்துகிற இக்கவிதையானது எந்த இடத்திலும் தனக்கென்றொரு பிரத்யேக உச்சத்தை அடைய முடியாமல் போகிறது. விவரிப்புகளுக்கு எந்தவிதக் கட்டுப்பாடுகளும் இல்லைதான். ஆனால் அதேசமயத்தில் அவற்றுக்குக் கற்பனைத் திறனும் அவசியமாகிறது. இதில் கையாளப்பட்டிருக்கும் இலக்கும் மிக மெல்லிய உணர்வுநிலை கொண்டது. அதை அடைவதற்குக் கவிதைசொல்லி எடுத்துக்கொள்ளும் காலதாமதம் அயற்சியை உருவாக்கவல்லது. ஒருவகைப் புலம்பல் மொழியில் அனுமானங்களுக்கு இடமளிக்காமல் உருவாகிற நேரடித்தன்மை, கவிதையின் விவரிப்புகளைக் கதைத்தன்மையை அடையத் தூண்டுகிறது. அவ்வாறு புனைவாக மட்டுமே எஞ்சும் கவிதைகள் கவிஞரின் தீவிரமான கருவையும் சாதாரணமாக்குவதோடு சொற்களின் அழுத்தங்களால் ஒன்றை எடுத்துரைப்பதிலேயே திருப்தியடைகின்றன. இந்த ஏற்றஇறக்கமற்ற விவரிப்புகள் தாம் சமயத்தில் ஒரு கவிதைக்கும் குறுங்கதைக்குமான வித்தியாசங்களையும் இல்லாமல் செய்துவிடுகின்றன.

இந்த மிகு புனைவிலிருக்கும் மற்றொரு மாறுபாடு மீ-எதார்த்தக் காட்சிகளாகும். இந்த மீ-எதார்த்தக் காட்சிகள் மிகுபுனைவில் உருவான சமீபத்திய குழப்பங்களாகப் பார்க்கப்படுகின்றன. அதாவது பொருந்தாத காரணங்களால் ஆன சம்பவங்களால் கவிதையின் இருப்பைக் கண்டறிதலாகும். 'காரணமற்ற நிலை' என்பது அனைவருக்கும் இயற்கை நிகழ்ச்சிகளான மரணம், துக்கம், அல்லது சில சுவாரஸ்யமான உருவாக்கத்திற்குத்தான் பொருந்துமே தவிர ஒரு ஆசிரியரின் கற்பனையான சம்பவங்களுக்கு அல்ல. உதாரணமாக, கவிஞர் ச. துரையின் 'சங்காயம்' தொகுப்பின் 'அலுவலகம் சிறு குறிப்புகள்' கவிதையில் "கால்சராய்க்குள் கைநுழைத்து எடுக்கும்போது சுட்டுவிரல் உள்ளேயே விழுந்துவிட்டது..." என்றொரு வரி வருகிறது. இப்படியான சம்பவம் ஏன் நிகழவேண்டும் என்பதற்கான குறிப்புகளும் பின்புலமும் இல்லாதபோது அக்கவிதையில் இந்த நிகழ்ச்சி ஒரு வினோதச் சித்திரமாக மட்டுமே தங்கி விடுகிறது. இதே கவிஞர் மற்றொரு கவிதையில் "மூச்சு விடு காலே" என்று எழுதுகிறார். கால்களே சற்று நிதானம் கொள், சற்று ஓய்வெடு என்று சொல்வதாக ஒரு அர்த்தத்தை எடுத்துக்கொள்ளலாம். ஆனால் அந்த மாற்று அர்த்தத்தை நிலைபெறச்செய்வதற்குப் பதிலாகப் புலன்களின் இடமாற்றத்தால் வரும் வினோதத்தன்மையை அதிகரிக்கச் செய்வதற்காக, "கால்களுக்கு மூக்கு உள்ளதென்று சமீபத்தில்தான் கண்டறிந்தாள்" என்று எழுதுகிறார். இதன்மூலம் அந்தக் கவிதையில் வருகிற 'இயல்பான', உணர்வுப் பூர்வமான நெருக்கத்தை *(emotional connectivity)* இந்த மீயதார்த்தக் காட்சி தொந்திரவு செய்கிறது.

வாசகருக்குக் குறைந்தபட்சமேனும் ஒரு கவிதை, தான் தொழிற்படும் எல்லையைத் தெளிவுபடுத்துவதும் தன்னைச் சமீபிப்பதற்கான கோணத்தை முன்வைப்பதும் அவசியமாகிறது. இதுதான் உருவாக்கும் வினோதப் படிமங்களின் மீதான ஆசிரியரின் தெளிவையும் குறிக்கவல்லது. மீயதார்த்த உருவாக்கத்திற்குப் படைப்புக்குள் ஒரு வலிமையான காரணம் அவசியமாகும். நம்மால் இயல்பான ஒரு சம்பவத்தை மிக எளிமையாகச் சொல்லிவிடக் கூடிய இடங்களிலும் அதைப் பயன்படுத்துகையிலோ அல்லது இயற்கைக்கு மீறிய நிகழ்வுகளை எழுதுகையில் பின்புலமாகச் சில தடயங்களை வழங்காமல் செல்லும்போதோ அந்த வினோத நிகழ்வு ஒரு கணிதச் சூத்திரம்போல, 'செய்யப்பட்ட' ஒன்றாக ஆகிவிட வாய்ப்புள்ளது. கவிதையில் வரும் வினோதங்கள் காரணமில்லாமல் நடக்கும்போது, அவை வெறும் விளையாட்டுகளாகின்றன. இது ஒரு மீ-யதார்த்தக் காட்சியைக் கவிதைக்குள் ஒரு விளைவாகப் பயன்படுத்துவதற்கும் அதே காட்சியைக் கொண்டு அக்கவிதையின் வினோதத்தன்மையை அதிகரிப்பதற்குமான வேறுபாட்டைக் குறிக்கிறது.

தற்போதைய தலைமுறைக் கவிதைகளில், குறிப்பாக 2015க்குப் பிறகு எழுதவந்த படைப்பாளிகளின் பலருடைய கவிதைகளில் இந்த மீ-யதார்த்தக் காட்சிகள் சரளமாக இடம்பெறுவதைக் காணலாம். இந்த மீ-யதார்த்தக் காட்சிகளை விளையாட்டுத்தனம் என்றும், உத்திசார் எழுத்து என்றும் ஒரு விலக்கம் உருவாகியுள்ள அதேசமயத்தில் அதை மறுதலிப்பதற்கான விமர்சனங்கள் பெரிதாக இல்லை. ஒருவகையில் இந்த மீ-யதார்த்தங்களின் பயன்பாட்டிற்கு

ஒரு தேவையும் உள்ளதுதான். ஒரு துக்கத்திலோ, சந்தோஷத்திலோ உருவாக்கப்படும் மீ-யதார்த்தச் சித்திரம் அந்தச் சம்பவத்தை மிகையுணர்ச்சி யாக வழிமாறிவிடாமல் தடுத்து விடுகிறது. ஒரு மரணத்தைத் துக்கமாகவோ, ஆழ்ந்த மௌனமாகவோ ஏற்கும் நபரைக் கண்டிருப்போம்; அதே மரணத்தை மறுப்பதும் அதிலிருந்து தப்பிப்பதுமான நடவடிக்கை யானது கவிதைக்குள் புதிய நடவடிக்கைகளை வழங்குகிறது. பிரம்மாண்டமான உண்மைக்கு எதிரே வாழ்வு சின்னஞ்சிறிய முரண்களைக்கொண்டு ஒரு நேர்த்தியான அர்த்தமின்மையை வரைந்து பார்க் கிறது. கடலில் தூண்டில் முள்ளில் சிக்கிக்கொண்ட மீனொன்று வழக்கமாகப் பிடிபட்டு இறப்பதற்குப் பதிலாக, "அதே மீன் தூண்டில் முள்ளை விருப்பத்துடன் கவ்விப் பழுதடைந்து நிற்கும் படகினைக் கரை சேர்ப்பது" என்கிற காட்சி எழுதப்படுவதன் நோக்கம் இறப்போடு ஆண்டாண்டு காலமாகப் பிணைந்திருக் கும் முடிவு, நிறைவு போன்ற உப அர்த்தங்களுக்குப் பதிலாக இறப்பை அதன் எதிர்முனையான துவக்கம், பிறப்பு, நீட்டிப்போடு இணைத்தலாகும். இது மனிதப் பேராசைகளின், அவனது கனவுத்தன்மையின் தர்க்க வடிவம்தான். இதன் காரணமாக வழக்கமாக வருகிற செண்டிமெண்டலிஸத்தையும் கட்டிறுக்கமான மௌனத்தையும் இது இலகுவாகத் தவிர்க்கிறது. கவிதையின் இந்த வழக்கமற்ற நடவடிக்கைகளைப் புரிந்துகொண்டவர்கள் அதற்கான தத்துவக் காரணங்களை அணுகி அதன் வழியாகப் புரிந்துகொள்ள முயன்றனர். இதை அடையாளப்படுத்த முடியாதவர்கள் அதை வெறுமனே விளையாட்டு என்றும் கூறினர். உண்மையில் இது வினோதக் காட்சிகளின் மாற்று வெளிப்பாட்டு முறைதான். இந்த உபாயம் ஒரு பெரும் தேவையாக இருந்திருக்க வேண்டும். பின்னாளில் கணிசமான கவிஞர்களால் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட இந்த உத்தியானது அறிவு மற்றும் உணர்வு சார்ந்த சமூகத்தின் பழக்கப்படாத புதிய நடத்தைகளை அறிமுகம் செய்தது.

அப்படிக் கவிதையில் வரும் மீ-யதார்த்தச் சித்தி ரங்கள் ஏதோவொரு நிகழ்வின் விளைவாக முடிவது அல்லது அந்தப் பேண்டஸியான சம்பவம் சரியான தர்க்கத்தினால் அதே கவிதையின் குறியீடாக மாற்று வதே அதைக் கையாளும் ஆசிரியரிடம் இருக்கும் சவாலாகும். மூாக் ப்ரெவரின் புகழ்பெற்ற 'காவியம்' என்கிற கவிதையில் இதைத் துலக்கமாகக் காணலாம்.

காவியம்
முடிவின்றிச் சென்றுகொண்டிருக்கிறது
அரசரின் கட்டை வண்டி
ஒரு கையால் நடக்கும் ஊனமுற்றவன்
ஓட்டிச் செல்கிறான் அதை
வெண் உறை அணிந்திருக்கிறது ஒரு கை
நுகத்தடியைப் பற்றியிருக்கிறது மறு கை
கால்களிரண்டை அவன் இழந்தது வரலாறு
என்றோ நிகழ்ந்துவிட்டது அது
கால்கள் அங்கேயே
உலவிக்கொண்டிருக்கின்றன
வரலாற்றில்தான்
ஒவ்வொரு காலும் அதனதன் போக்கில்
நேருக்குநேர் அவை சந்திக்கும்போது
ஒன்றையொன்று உதைத்துக்கொள்கின்றன
போர் என்றால் அப்படித்தான்
வேறென்ன செய்யச் சொல்கிறீர்கள்.

இக்கவிதை துவக்கம் முதலாகவே ஒரு வினோதக் காட்சியைத்தான் முன்வைக்கிறது. ஆனால் இங்குத் தனித்தனியே பிரிந்து செல்வதாகக் காட்டப்படும் கால்களுக்குப் பின்னணிக் காரணமாகப் போரை வைத்து விடுகிறார் கவிஞர். ஆகையால் கவிதை முடியும் தறுவாயில் அந்தக் கால்கள் எதிரெதிர்த் தரப்பாக, எதிரெதிர் நாடுகளாக மற்றும் எதிரெதிர்க் கருத்தியல்கள் என்கிற பலவகையான பொருள் தருகிற குறியீடுகளாக மாறிவிடுகின்றன. இந்த மிகுபுனைவு எழுத்துமுறையானது வாழ்விலிருந்து அல்லாமல், வெறுமனே இணையத்தில் ஏராளமாகக் கொட்டிக்கிடக்கின்ற வினோதக் காணொளிகள் மற்றும் மீ-யதார்த்த ஓவியங்களின் பாதிப்பிலிருந்தும் எழுதப்படுகையில்தான் அதற்குரிய தர்க்கத்தில் கவனம் செலுத்தத் தவறுகின்றன.

3

நகல், வெகுஜன கலாச்சாரம் மற்றும் தீவிரத்தன்மை

நேரத்தின் மீதான பதற்றமானது காரியங்கள் மீதான காலக்கெடுவை நிர்ணயிக்கிறது. நடக்கவேண்டிய ஒன்று நடந்தேயாகவேண்டும் என்கிற அழுத்தமா

கிறது. இஹாப் ஹஸன் கூறுவதுபோல மையத்தைச் சிதறடிக்கும் பின்நவீனத்துவத்தின் இந்தக் குண மானது வாழ்வினையே மையமற்ற சமதளப் பரவல் களாகப் பாவிக்கத் தூண்டுகோலாக அமைந்து விட்டதோ என்று தோன்றாமலில்லை. ஒருவகை யில் காலத்தின் மீதான இந்த நிலைகுலைவுதான் ஆழமான காரியங்கள் மீதான விலக்கத்தையும் நேரடித்தன்மைக்கான வாய்ப்பினையும் நல்கி யிருக்கலாம். இந்தப் போக்கின் மிகுதியே நகல் படைப்புகள் உருவாவதற்கான பின்புலமாகவும் அமைகிறது. வணிக மற்றும் பயன்பாட்டு நோக்கத் தில் மட்டும் அணுகப்படும் எந்தப் புழங்குவெளி யிலும் நகல் பிரதிகளின் பெருக்கமானது சகஜ மடைகின்றது. கலை என்பதே சந்தைக்கான நகல்களாக மாறிப்போனது என்கிறார் ழூான் போத்ரியார். போதிய அவகாசங்கள் இல்லை என்கிற அவசரகதியில் ஒரு கலை தனது கச்சிதத்தையும், அசல் தன்மை குறித்த விழிப்புணர்வையும் இழக்கிறது. கலையின் இந்தத் தூய்மையற்ற நிலை நாளடைவில் ஒரு திறமையாக வளர்ந்து அதற்கான நியாயப்படுத்தலும் உண்டா கின்றது. யாராலும் இனி புதிய ஒன்றை உருவாக்க இயலாதென்றும், அது ஏற்கனவே எழுதப்பட்ட தன் மாற்று வடிவம்தான் என்றும் முடிவெழுதப் படுகின்றது. பிறகு ஏன் இந்த முயற்சி...? எதன் பொருட்டு இத்தனை படைப்புகள் எழுதப்பட வேண்டும்? படைப்பில் அப்படியான தூயநிலை என்பது உண்மையில் இருந்ததா?

கலை என்பது *Imitation*லிருந்து துவங்குகிறது என்கிறார் அரிஸ்டாட்டில். அதைப் 'போலச்செய்தல்' அல்லது மூலத்தின் தொடர்ச்சி எனக் குறிப்பிடலாம். போலச்செய்தல் பிறிதொன்றின் குணத்தைத் தன்னுள் பொருத்திக்கொள்ளத் தன்னையே தகவமைத்துக் கொள்ளும் செயலாகும். குரல்களால் ஒருவரைப் போலச்செய்யும் *(imitate)* செய்யும் கலைஞரை எடுத்துக்கொண்டால், அவர் தனக்குரிய உடல்மொழி, பேச்சு, அசைவு, பார்வை உட்பட அனைத்தையும் இழந்து, காண்பவரிடம் தன்னை முழுவதுமாக மறக் கடித்த பிறகுதான் அவர் தான் எண்ணிய ஆளுமை யைப்போல் பிரதிபலிக்கத் துவங்குகிறார். இதில் மறைமுகமாக இரண்டு விசயங்கள் உள்ளன. ஒன்று, அந்த உருவாக்கத்தில் ஈடுபடுபவர் ஏதோவொரு புள்ளியில் தன்னை இழப்பது, மற்றொன்று தனது இயல்பில் கூடுதலாக இன்னொன்றை அனுமதிப்பது. இவ்வாறுபோலச் செய்வதன் வழியாக ஒருவர் தன்னுள் தனக்குப் பதிலாக இன் னொரு இருப்பினை இட்டு நிரப்பிக்கொள்வதன் மூலம் அவர் அந்த நிஜத்திற்குச் சமமான ஸ்தானத்தை அடைகிறார். இதன் அடுத்த கட்டமாக, சில மிமிக்ரி கலைஞர்கள் தாங்கள்போலச் செய்யும் ஆளுமைகளின் வசனங்களைச் சமயங்களில் அவர்களைவிட நன்றாக நடித்துவிடவும் வாய்ப்புண்டு. பாடகி கௌசிகி சக்ரவர்த்திக் குரலில் பாடும் ஒரு பெண் கௌசிகியால் பாடமுடியாத ஒரு ராகத்தை அவர் முன்பின் தொடாத சுருதியில் மற்றும் ஸ்தாயியில் பாடிக் காட்டினார் என்றால் அந்நிலையில் நாம் காண்பது கௌசிகியை அல்ல, அங்கே கௌசிகி ஒரு ஆதாரப்படியாக்கி *(Inspire)*, அவரைப் பிரதிபலித்த கலைஞரிடம் நாம் கேட்பது ஏறத்தாழ ஒரு புதிய உருவாக்கத்தையே. இதுவும் ஒருவகையில் தொடக்க நிலைதான். இங்குப் படைப்பானது அதன் மூலத்தின் நிகர்தானே ஒழிய இன்னொரு மூலமாக மாறவில்லை. ஆனால் அந்த ஆரம்பநிலையிலிருக் கும் வெவ்வேறு வாய்ப்புகளின் வழியேதான் ஒரு கலையானது தனக்கான புதிய எல்லைகளைக் கடந்து செல்கிறது. தனது சிந்தனை மற்றும் கற்பனையின் இடையீடுகளால், தான் கடந்துவந்த மூலத்தை ஞாபகப்படுத்தாதவாறு செயலாற்ற முயன்று, இறுதியாகப்போலச் செய்யத் துவங்கிய படைப் பானது போகப் போகத் தனது திறம்பட்டு மூலத்தி லும் இல்லாத ஒன்றைக் கண்டடைகிறது.

ஆனால் நகலாக்கத்தில் நிகழ்வதோ வாசிப்பவருக்கு அதுதான் உருவான மூலத்தின் ஞாபகங்களை மறக் கடிக்கச் செய்வதில் தோல்வியைத் தழுவி அந்த மறக்கடிப்பைப் புறவயமாக, படைப்புக்கு வெளியே நிகழ்த்த முனைகிறது. தன்னையொரு சுயம்புவாகக் காட்டிக்கொள்ளப் பிரயத்தனப்படும் அது தனது பரிசுத்தத்தை நிரூபிக்க, மாட்டிக்கொள்ளா மலிருக்க, வாசகர்களின் மறதியைப் பயன்படுத்திக் கொள்கிறது. அதாவது வாசக மறதிக்கும் நகலுக்கும் உள்ள தொடர்பானது நகல்களை நகல்கள்தான் என்று சுட்டிக்காட்டாத அலட்சியத்தாலும் பெருக்க மடைகிறது. நாளடைவில் நம் கண்முன்னே ஒரு கடையிலிருக்கும் ரெனே மாக்ரெட்டின் ஓவியத்தின் கலை நுணுக்கத்தை ரசிக்க வைப்பதன் மூலம், அதைப் புதிது என்று நம்பச்செய்வதன் வாயிலாக,

உண்மையான மாக்ரெட்டின் ஓவியத்தின் மதிப்பை ஒரு நகலானது ஆதிக்கம் செய்கிறது. இதை ஒரு தீவிர விமர்சன மரபும், வாசகர்களின் கூர்ந்த வாசிப்புமான வலிமையான முன்னெடுப்புகளே தகர்க்கவல்லன. உரிய விமர்சனங்களும், தொடர்விவாதங்களுமே ஒரு கலைச்சமூகத்தின் அசல் தன்மையைத் தக்க வைக்க உதவுகின்றன.

நகலாக்கத்திற்கு ஓர் ஆசிரியரின் மிதமிஞ்சிய உருவாக்கமும் காரணமாகிறது. உதாரணமாக ஒரு கவிஞர் தான் எழுதும் படைப்புகளையும் அதைச் சொல்லும் விதத்திலும் தொடர்ச்சியான பயிற்சியின் மூலம் தனக்கென்றொரு தனித்தன்மையை அடைகிறார். நாளாக நாளாக அவரது தனித்தன்மையே அவரின் அடையாளமாக மாறிவிடுவதால், தனது பாணியின் செய்நேர்த்தியைத் தமது படைப்பாக்கப் பாணியாக *(Pattern)* அல்லது சிந்திக்கும் பாணியாக மாற்றிக்கொள்வதால், பின்னாளில் அவர் தனது படைப்புகளையே போலச்செய்யும் நிலையை அடைகிறார். அது ஒருவரின் சொந்த கண்டுபிடிப்பாகவே இருக்கட்டும். காலத்தில் அது நீர்த்துப் போன மேலோட்டமான மற்றும் பலவீனமான வெளிப்பாடுகளால் உருவாக்கப்பட்டிருப்பின் அந்தப் பலவீனங்களே நகலாக்கம் செய்யப்படுகின்றன. ஒரு படைப்பின் ஈர்க்கத்தக்க கட்டமைப்பும் எளிதில் கண்டுபிடித்துவிடும் உத்திகளுமே நகலாக்கம் செய்யப்படுகின்றன. மாறாக, அதிலிருக்கும் உண்மை, உட்செறிவு ஆகியவை நகல்களாலும் அடைய முடியாதவையாக நிலைக்கின்றன. ஆழமான உள்ளடுக்குகள் இல்லாமல் வெற்று வடிவங்களால் மட்டும் கவனம் அடையும் படைப்புகள், வரலாற்றில் அவற்றின் நகல்களாலேயே தோற்கடிக்கப்படும் நிலை உருவாவதை யாராலும் தடுக்க முடியாது. அந்த வகையில் நகல்கள் ஒரு மூலப் படைப்பின் ஸ்திரத்தன்மையைச் சோதிக்கவும் செய்கின்றன. அதைத் தாண்டிய அப்படைப்பின் வலிமைகாலத்தில் நிலைக்கிறது. வடிவங்கள் மற்றும் உத்திகளை மட்டுமே முன்னிறுத்தி எழுதப்பட்ட படைப்புகள் வரும் காலங்களில் தொழில்நுட்பங்களின் பிரம்மாண்டத்தின் முன்பு வலுவிழக்கும் வாய்ப்புகள் அதிகம். அதேசமயம் பயன்பாட்டு ரீதியில் இனி நகல்களின் பெருக்கமானது தவிர்க்கமுடியாத ஒன்றாகவும் மாறிவிட வாய்ப்புள்ளது. ஒரு *Xerox* இயந்திரத்தின் பயன்பாடுபோல நிஜத்தைப் போலி செய்வதென்பது தேவையின் பொருட்டு உருவாவதாக நம்ப வைக்கப்பட்டிருக்கிறோம். நிஜ ஆவணங்களுக்குப் பதிலாக அதன் நகல் ஆவணங்களைச் சமர்ப்பிப்பதுபோல, உண்மை இருக்கவேண்டிய இடங்களிலெல்லாம் நகல்கள் முன்னிறுத்தப்படுகின்றன. நாளடைவில் இந்த நகல்களுடனான அதீதப் புழக்கத்தில் ஒருவர் தனது நிஜ ஆவணங்களை வைத்த இடத்தையே மறந்துவிடுவதைப் போலநாமும் நிஜத்தைக் கைவிடப்போகும் நாளுக்காகக் காத்திருக்கத் துவங்குகிறோம். இது தற்செயலாக வளர்ந்துகொண்டிருக்கும் மனோபாவம். ஒரு நல்ல கவிதை எப்போதும் பல்வேறு நிழல் கவிதைகளைப் பிறப்பிக்கும் என்பது உண்மைதான். ஆனால் இன்றைய சூழலில் மூலக் கவிதைகள் போதிய வாசிப்பின்மையால் மறக்கடிக்கப்படும் அபாயத்தைக் குறிப்பிடவேண்டியுள்ளது.

ஒருபுறம் நகலாக்கமும் மற்றொரு பக்கம் அந்த நகல்களின் பயன்பாடுகளும் இணையத்திலும் வெகுஜனப்போக்கிலும் வெவ்வேறு நோக்கில் பிரதிபலிக்கத் துவங்கியிருக்கின்றன. சமீபத்தில் ஆனந்தவிகடன் இணைய இதழில் ‘வடிவேலு எழுதும் நகுலன் கவிதை’ என்று கவிஞர் நகுலனின் கவிதைகளில் வடிவேலுவின் நகைச்சுவை வசனங்களை உட்புகுத்தி எழுதப்பட்டு வெளியிடப்பட்டிருக்கின்றன. போகன், மனுஷ்யபுத்திரன் என்று இன்னும் சில கவிஞர்களின் கவிதைகளும் இதேபோல் உருவாக்கம் செய்யப்பட்டிருந்தன. கவிதைகளின் அசல் பிரதியை வெகுஜனத்திற்கு வெறுமனே வேடிக்கையாக அறிமுகம் செய்யும் இந்தமுறையானது ஒரு வெகுஜன ஊடகம் தனது கலாச்சாரத்தின் தீவிரத்தன்மையை எப்படிக் கையாளும் என்பதற்கு மற்றுமொரு சாட்சியாகும். இதுகுறித்து எழுந்த சிலவிவாதங்களில் மீம் உருவாக்கம் போன்றவை விமர்சனமுறைகளில் ஒன்றுதான் என்கிற பதில்களை நிறையக்காண முடிந்தது. இதிலிருக்கும் நகைச்சுவை நோக்கங்களும் அடிக்கோடிட்டுக் காட்டப்பட்டன.

அடிப்படையில் ஒரு மீம் உருவாக்கத்தில் நாம் எதைக் கேலி செய்கிறோம் என்பதோடு, எதை வைத்துக் கேலி செய்கிறோம் என்பதும் முக்கியமானது. எல்லோருக்கும் தெரிந்த மோடியைக் கிண்டல் செய்ய, எல்லோருக்கும் பரிச்சயமான வடிவேலுவின் முகமே தேவை. ஆனால் வடிவேலுவை அறிந்த பலரும்

நகுலனின் கவிதைகளைப் படித்திருப்பார்களா என்பதே சந்தேகம்தான். இந்தச் செயலின் நோக்கம், சமூக ஊடகங்களில் அறியப்பட்ட தீவிரமான பெயர்களை வரிசையாகக் கேலிக்குள்ளாக்குவதில் இருக்கும் சாகசச் சுவையே. முன்பு கூறிய சமகாலத்தின் மூன்றாம் வகை இது. இயல்பாகப் பலவீனமடையும் படைப்பின் உத்தி இதுபோன்று நகைப்புக்குட்படுத்துவதற்கும் கவிதையின் அசல் வரிகளை வேடிக்கைக்காக வேண்டுமென்றே சிதைத்துப் பயன்படுத்துவதற்கும் வித்தியாசங்களுண்டு. அது ஒரு நபர் தானாகத் தடுமாறி விழுகையில் வரும் அறியாத சிரிப்புக்கும் அதே நபரைக் கால்தடுக்கி விழச் செய்து சிரிப்பதற்குமான வேறுபாட்டைப் போன்றது. எது ஆதிக்கம் செலுத்த தோதானதோ, எது சமூகத்திற்குத் தீங்கானதோ, முரணானதோ மற்றும் எது விமர்சனம் செய்ய வேண்டியதோ அதுவே கேலிக்குட்படுத்தப்படுகிறது. அதற்கு யாரும் விதிவிலக்கல்ல. ஆனால் ஒரு பிரதியின் இயல்பினை வலிந்து நகைப்புக்கு உட்படுத்துகையில் அது வீழ்த்தப்பட்டதாகிறது. அதை வீழ்த்தியவருக்கோ அதுவொரு அர்த்தமற்ற சாகசமாகிறது.

ஒருபுறம் இவ்வாறு நிஜத்தை *(originality)* மலினப்படுத்துவது தொடர்ந்துகொண்டிருக்க, மறுபுறம் நகல்கள் பெருகியபடி இருக்கின்றன. இது முழுக்க முழுக்கத் திட்டமிட்டு நடத்தப்படுவதாகக் கூற முடியாதுதான். ஆனால் நுகர்வுக் கலாச்சாரத்தில் இப்படியான ஒரு போக்கு தொடர்ந்து கொண்டிருக்கிறது. பொருட்களின் தரத்தைத் தோராயப்படுத்த முனைவதோடு, தனித்துவமான ஒரு நிஜத்தைச் சாத்தியமற்ற ஒன்றாகத் தொடர்ந்து நம்பச் செய்யும் சந்தையின் நெரிசலில் படைப்புக்குள் இருக்கவேண்டிய தீவிரத்தன்மையை ஒரு சார்புநிலையாகப் புரிந்துகொள்ளாமல் அதைக் கலையின் அடிப்படைக் குணாம்சமாக எடுத்துக்கொள்ள வேண்டும். ஆனால் அது அவ்வளவு எளிதில் நடக்கக்கூடியதல்ல.

கொஞ்சம் யோசித்துப் பார்த்தால் தொழில்நுட்பத்தால் விளைவது இதுபோன்ற கேளிக்கைகள் தானோ என்றும் தோன்றுகிறது. இன்று புதிதாகக் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட தொழில்நுட்பங்களில் பாதிக்கு மேற்பட்டவை சமூகத்தின் வேடிக்கைக்கும் நுகர்வுக்காகவும்தான் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. நாளைக்கே *AI* மூலம் யார் வேண்டுமானாலும் கவிதை எழுதலாம் என்கிற நிலை வந்தால், அப்போதும் நாம் அதை வைத்துக் கேளிக்கைகளைத்தான் உற்பத்தி செய்வோமோ என்னமோ. மேம்போக்கான செயல்பாடுகள் மனிதனின் எல்லா விருப்பங்களிலும் ஒரு தற்காலிகப் பருவங்களையும், நகல்களின் பெருக்கத்தைக் கண்டுகொள்ளாத அலட்சிய மனப்போக்கையும் உருவாக்குகின்றன. இந்த அபரிமிதமான வசதிகளால் நம்மால் மதுரையிலிருந்து சென்னைக்கு நொடிப்பொழுதில் பயணமாகிவிடலாம் என்றால் அங்கே நிகழ்வது உடனடியான மாற்றமே. இலக்கை விரைந்து அடைந்ததால் உருவாகிற நேரமிச்சம் என்கிற உணர்வே. ஆனால் அதிலிருக்கும் அனுபவத்தின் உயிரோட்டம் என்ன? அதை விளக்கும்போது நம்மிடம் சொல்வதற்கு எஞ்சியிருப்பது யாது? தொழில்நுட்பங்களின் சௌகரியங்கள் அந்தத் தங்குதலை மழுங்கடித்துவிடுவதால், கலையின் உருவாக்கத் திறனை மறுத்து அதற்குப் பதிலாக இதுபோன்று வேடிக்கைத்தனங்களின் உருவாக்கத்தைப் படைப்பாக்கச் செயலோடு ஒப்பிட வைக்கின்றன.

காமிராக்கள் தொழில்நுட்பக் கருவிகள்தான். கருவிகளிடமிருக்கும் ஒரு நேர்கோட்டுத் தன்மையைத்தான் காமிராக்களும் செய்தன. காணும் யாவற்றையும் துல்லியமாகப் படம் பிடித்தன. தூரத்திலும் சரி அருகிலும் சரி ஒன்றை வெவ்வேறு கோணத்தில் தரிசிக்க வைத்தன. ஆனால் இவ்வளவு தூரம் நேர்த்தியடைந்த காமிராக்கள் ஒரு பொருளைப் 'புரியாமல் பார்க்கத் தெரிந்துகொள்ளவில்லை'. தூரத்திலிருப்பது காகமா அல்லது கறுப்புத்துணியா? அருகில் வருவது பேருந்தா அல்லது இருசக்கர வாகனமா? அவ்வாறு தொழில்நுட்பங்கள் குழப்பங்களையோ புரியாமையையோ தனது படைப்பூக்கக் காரணியாகப் பாவிக்காதபோது மனித மூளையே அதைத் தொடர்ந்து செய்து கொண்டிருக்கிறது. மனிதனுக்கு முரண்களாக, தீர்க்க முடியாத சிக்கல்களாகத் தெரிபவை இயந்திரங்களுக்கு வெறும் பிழைகளாக *(Errors)* மட்டுமே தென்படுகின்றன. *Errors*ஐ எந்த எந்திரங்களும் கணக்கிலெடுக்காது என்பதே நிதர்சனம். பிரச்சினைகள் மீது மனிதனுக்கு இருக்கும் ஈர்ப்புக் குன்றாதவரை இயந்திரங்களின் சீரியக்கம் அவனை வீழ்த்திவிட வாய்ப்பில்லை. சொல்லப்போனால் *AI* மூலம் உருவாக்கப்படும் அந்தக் கச்சிதத்தால் பின்னாளில் அவை கூட்டத்திற்கு மத்தியில் எளிதில் மாட்டிக் கொள்ளும் நிலையைத்தான் எட்ட முடியும். அதைத் தாண்டி *AI* மூலம் பயனடைவதெல்லாம் வணிகமையப்படுத்தப்பட்ட தொழில் கூடங்களும் நிறுவன நடவடிக்கைகளும் மட்டுமே.

4

வாசகப் பொறுப்பு

ஒரு பண்பாட்டுச் சூழலில் தனக்கேயுரிய சிறப்பம்சங்களால் பலவாறாகத் தன்னை நிலைநிறுத்திக் கொண்ட எந்தவொரு கலைவடிவமும் ஒரு குறிப்பிட்ட கால இடைவெளிக்குப் பிறகு சூழ்நிலையின் நிர்ப்பந்தமாகவும் தன்னுள் அடைந்த போதாமையின் விளைவாகவும் தனது தேக்க நிலையைக் குறித்து ஆலோசிக்க வேண்டியது இயல்பானதே. இன்று தமிழ்ச் சூழலில் எழுதப்படும் கவிதைகளில் ஆங்காங்கே ஏற்பட்ட சில தேக்கநிலைகளைச் சுட்டிக் காட்டும் விமர்சனங்கள் ஏதோ ஒட்டுமொத்தப் போக்கினையே அவ்வாறு வரையறுக்க முயலக்கூடும். ஆனால் முன்னெப்போதும் இல்லாத அளவுக்கு வாழ்வு குறித்த அனைத்துப் பார்வைகளும் புரிதல்களும் நாளுக்கு நாள் முரண்படும் இவ்வேளையில் யதார்த்தத்திற்கும் அதை எதிர்கொள்ளவேண்டிய கவிதைகளுக்குமான இடைவெளி அதிகரித்துவிட்டதே இதிலிருக்கும் மையப் பிரச்சனையாகும். அடுத்தது என்ன என்கிற தெளிவான வரைபடம் இல்லாத நிலையில் கவிதை மட்டுமல்ல மொத்த இருத்தலும் முச்சந்தியில் நின்று கொண்டிருக்கிறது. கவிதைகளும் தமக்குரிய பாடுபொருளிலும், அதன் புதிய வெளிப்பாடுகளிலும் புதிய தேர்வுக்கு நகராததால் எங்கோ பேசப்பட்ட விசயங்களையே திரும்பச் சந்திப்பதாகத் தோன்ற ஆரம்பித்திருக்கிறது. உலகளவிலேயே படைப்புகளிலும் வாழ்க்கைமுறையிலும் ஒருவிதமான எடையற்ற மற்றும் மேலோட்டமான ஒரு வசதியையே நாம் தேர்ந்தெடுக்கின்றோம். உறவுகள் முதல் கொள்கைகள் வரை மிக ஆழமாக நம்பியதன் பின்னால் தொடர்ச்சியான ஏமாற்றத்தைச் சந்தித்துக் கொண்டே வந்திருக்கின்றன.

அந்த எதிர்பாராதவிதமான தோல்விகளின் விளைவுகளே தேவைக்கு மேலான சந்தேக உணர்வினைப் பொதுப்புத்தியாகக் கட்டமைக்கின்றன. அத்தகைய தோல்வி மனோநிலைதான் அடுத்தடுத்த தொடர்ச்சிகளை உருவாக்குவதற்குப் பதிலாக அதிலிருக்கும் அதீதப்பற்றுறுதியைச் சபித்துத் தனது ஆழத்தைக் கைவிட்டிருக்கக் கூடும். மேலும் இதுபோன்ற மிகை முரண்களே ஒரு செயலிலிருக்கும் ஆழத்தை *(Depth)* ஆட்படுதல் *(Addiction)* என்று திசைமாற்றுகிறது. ஆழத்திற்கும் ஆட்படுதலுக்குமான வேறுபாட்டைப் புரிந்துகொள்ளாமைதான் நியாயமான பிடிமானங்களும் அவற்றிலிருக்கும் தீவிரத்தன்மைகளும் கேலி செய்யப்படுவதோடு மறுதலிக்கப்படுவதையும் ஊக்குவிக்கின்றது. அல்லது ஒரு தற்காலிக ஈடுபாட்டைப் *(Vibe)* போஷிக்கின்றது.

அதையும் மீறி, தற்போதைய முயற்சிகளெல்லாம், இந்த இணையங்களின் வளர்ச்சியினால் ஒரு கலையின் சென்றடைதலில் இருக்கும் *(Reach)* வித்தியாசங்களைக் களைய முடியுமா என்பதே. உதாரணமாக ஒரு பண்டம் உகந்த கவனங்களுடன் சந்தைக்கு வருகின்றவென்று வைத்துக்கொள்வோம்.

பண்டம் - சந்தை மையம் - பரவலாக்கம் - நுகர்வோர் - பயன்மதிப்பு & விளைவுகள்.

இங்குச் சந்தை அதற்கான மதிப்புகளை நிச்சயிப்பதோடு அதன் பரவலாக்கத்திற்கான பொறுப்பையும் ஏற்றுக் கொள்கிறது. நுகர்வின் தரப்பும் இதன் பிரதிபலிப்பாக அதற்குரிய பயன்மதிப்பை வழங்குவதோடு விமர்சனம், நிராகரிப்பு, கேலி, புகழுரை, பின்பற்றுதல் என்று அதற்கான விளைவுகளையும் உருவாக்குகிறது. அதன் இயங்குமுறையானது ஒன்றுக்கொன்று சீரான எதிரொலிப்புகளுடன் தொழிற்படுகிறது. ஆனால் இலக்கியத்தில் இதன் செயல்பாடு முற்றிலும் வேறுபட்டது. அங்கேயும் ஒரு படைப்பு அதேபோல் சந்தைக்கு எடுத்து வரப்படுவதாக வைத்துக்கொண்டால்,

படைப்பு - சந்தை மையம் - வாசகர்கள் = பயன்மதிப்பு அல்லது விளைவுகள்

சந்தைப் பயனாளிகளைக் காரணம் காட்டிப் படைப்பைப் பரவலாக்கம் செய்வதற்கான முன்னுரிமையை அலட்சியம் செய்து அதைக் கூட்டத்திலிருந்து ஒதுக்கி விளிம்பிற்குத் தள்ளிவிடுகின்றன. நுகர்வோர், சந்தையின் இந்தப் பொறுப்பின்மையைப் பதிலுக்குக் குறை கூறுகின்றனர். ஒருவருக்கொருவர் மாற்றி மாற்றி நடத்தும் இந்த வாக்குவாதத்தில் படைப்பானது கண்ணில் படாத ஒன்றாக மாறிவிடுகின்றது. இருப்பினும் பிரயத்தனப்பட்டு அப்படியான கும்பல்களுக்கு நடுவே, கவனமின்றி ஓரத்தில் கிடக்கும் படைப்

பினைத் தேடியெடுத்து அடையாளப்படுத்தும் பொறுப்பை வலிந்து ஏற்பவர், நுகர்வோர் என்கிற இயல்பிலிருந்து வாசகர் என்கிற உணர்வாளராகிறார். இது பெரும்பாலும் ஒருவரது அகத்தூண்டலால் நிகழக்கூடியது. ஆகவேதான் வாசகருக்குள் அவர் உரிமைகொள்ளும் படைப்பினை அவர் மட்டுமே தேடிக் கண்டுபிடித்த படைப்பு என்கிற விஷேச உடைமையுணர்வு வந்துவிடுகிறது. இவை எண்ணிக்கையில் மிகவும் குறைவானவையே. அதனால்தான் அங்கே பயன்மதிப்பும் நிச்சயமில்லாத ஒன்றாக மாறுகிறது. எனவே, இந்தக் குறைந்த எண்ணிக்கையிலான நுகர்வும் சந்தையும் இணைந்து பயன்மதிப்புக்குப் பதிலாகப் படைப்பாளிகளுக்குப் பிரபல்யத்தை மட்டும் பிரதிபலனாகத் தருகின்றன.

தீவிர இலக்கியத்திற்கான சந்தை மதிப்பானது எப்போதும் சராசரிக்கும் குறைவுதான். எழுதுபவரே வாசிப்பவராகவும் செயல்படக்கூடிய எல்லைக்குட்பட்ட வெளி அது. அதையும்மீறி இன்று ஒரு பதிப்பக மற்றும் எழுத்தாளரின் இணையச் செயல்பாடென்பது தனக்கான சந்தை மதிப்பினை உருவாக்கும் நோக்கத்தையும் உட்கொண்டுள்ளது. அங்கே எந்தவித அதிகாரப் பின்புலங்களுமின்றித் தனிப்பட்ட முயற்சியினால் மிக நேர்மையானதொரு கவன ஈர்ப்பினை உண்டாக்கிவிட முடியும் என்பது கவனிக்கத்தக்கது. அடிப்படையில் இந்த நீடித்த மற்றும் நம்பத்தகுந்த சந்தை மதிப்பானது தொடர்ச்சியான கலாச்சாரப் பொருட்படுத்துதலிலிருந்து உருவாகவேண்டியது. அந்தக் கலாச்சாரப் பொருட்படுத்தலில் எழுத்துக்கு ஈடாக வாசிப்பும் முக்கியத்துவம் பெறும் என்பது உணர்த்தப்பட வேண்டிய ஒன்று. தவிர, மதிப்பீடுகள் என்பவையும் தொடர்ச்சியான விவாதங்களின் வாயிலாக வளர்ச்சியடையக்கூடியவை என்பதால், கவிதையும் ஒரு வகைக் கூட்டு வாசிப்புக்குரியதாகிறது. ஒரு பிரார்த்தனைபோல அல்லது அறிவியல் ஆய்வுபோல.

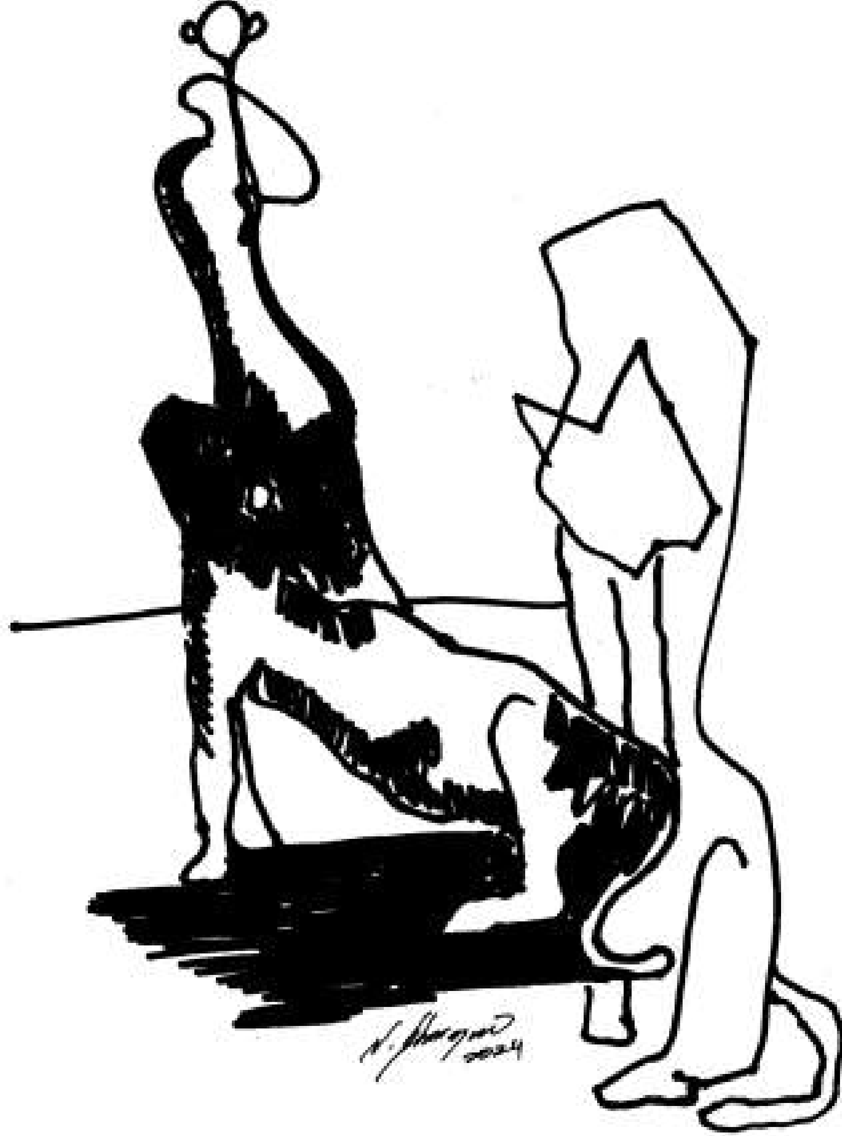
நுகர்வுக் கலாச்சாரம் இன்று நமக்கு எல்லாக் கலைவடிவங்களின் மீதும் வலிந்து உண்டாக்குகிற தூண்டல்களும் சிதறல்களும் கட்டுக்கதைகளும் அதிகமான எதிர்பார்ப்பினை *(expectations)*ஐ மூட்டுகின்றன. எதிர்பார்ப்புகள் மற்றும் நமக்குள் அக்குறிப்பிட்ட படைப்பு குறித்த பூதாகரமான பேச்சுகளால் நம்மை ஒரு முன்தீர்மானத்திற்கு நகர்த்தவல்லன. அந்தப் பாதிப்பில் ஒருகட்டத்தில் நாம் அறிந்துகொண்ட விசயங்கள் அனைத்தும் நாம் சந்திக்கும் படைப்பிலும் இடம்பெற வேண்டுமென விழைகிறோம். சோழ வரலாற்றுப் புதினத்தை வாசிக்கத் துவங்கும் வாசகரின் எதிர்பார்ப்பானது, சோழ வரலாறு குறித்துத் தான் ஏற்கனவே அறிந்துகொண்ட தனது அறிவுக்கிடங்கை இந்த நாவல் எவ்வாறு அசைக்கப் போகிறது என்பதாக இருக்கலாம். அதற்கு வாய்ப்பில்லாதபோது ஏளனத்தையும் உதாசீனங்களையும் புரியத் துவங்குகிறார். சந்தையால் இதுபோன்ற எதிர்பார்ப்புகளைத்தான் உருவாக்க முடிந்திருக்கிறது. ஆனால் கலை ஒரு மனிதனிடம் கோருவது ஆழமான ஒரு ஆர்வத்தை *(Curiousness)* மட்டுமே. அந்த ஆர்வமும் ஈடுபாடும் உகந்த உரையாடல்களாலும் விவாதங்களாலும் விளையக்கூடியவை. கவிஞரை, எழுத்தாளரைச் சிந்தனையாகக் *(opinion)* கடத்தாமல், வெறும் பிம்பமாகக் கடத்துகையில் அவை காலத்தின் புனிதப்படுத்தல்களாகத் திரிபடைவதோடு, வெறுமனே வருடாந்திர நினைவுகூர்தல்போல எஞ்சிவிடுகின்றன. கவிதையின் மறதி என்பது சமூகத்தின் மறதியே. ஒரு சமூகத்தின் மறதியானது நல்ல வாசகர்களின் சீரிய விமர்சனங்களையும் கலந்துரையாடலையுமே தகர்க்கவல்லது. காலப்போக்கில் மிக எளிதில் மறதிக்குச் சென்றுவிடக்கூடிய படைப்புகளை இதுபோன்ற உரைகள், உரையாடல்கள் வழியாகவும் வாசகர்கள் வெவ்வேறு சந்தர்ப்பங்களில் ஒருவருக்கொருவர் நினைவூட்டிக்கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது.

கவிதைகள் அனுபவங்களை ஆதாரமாகக் கொண்டவை என்பதால் அவை எளிதில் நினைவில் தங்குகின்றன. அந்த வாசிப்பனுபவங்களே படிப்பவரின் ஊகத்தில் அவர் பங்குகொள்வதற்கான இடைவெளிகளையும் உருவாக்கித் தருகின்றன. பிரமிளின் இறகு கவிதையை வாசித்த ஒருவருக்குத் தனது வாழ்நாளில் எப்போதெல்லாம் காற்றில் மிதக்கும் இறகினைக் கவனிக்கின்றாரோ அப்போதெல்லாம் அக்கவிதை நினைவுக்கு வந்து போகலாம். அப்போது அவர் ஞாபகங்கள் அவ்வரியை மௌனமாக உச்சரிப்பதன் மூலம் அதை எழுதிய கவிஞரின் இடத்தில் தன்னைப் பொருத்திப் பார்க்கலாம். படைத்தவர் அடையும் மொழியற்ற நிலையை வாசகரும் எய்த முடிகிற இடம் அது.

சிறுகதை

குர்குர்

பெருமாள்முருகன்



குர்குர் காட்டும் அன்பு, இல்லை பேரன்பு, பாலனுக்கு அத்தனை சந்தோசத்தைக் கொடுத்தது. அது உறவினர்கள், நண்பர்கள் எல்லோருக்கும் பரவிப் பொதுவிடத்தில் கேலி செய்து சிரிக்கும் விஷயமும் ஆயிற்று. 'நீ பூன ஆயிட்டயா அது பொம்பளை ஆயிடுச்சான்னே தெரீலியே' என்று நண்பர்கள் கிண்டல் செய்தார்கள். அந்த மாயம் நிகழ்ந்தவிதத்தை அவனாலும் சரியாகப் புரிந்து கொள்ள முடியவில்லை.

குர்குரோடு இரவும்பகலுமாக ஒருவாரம் செல வழித்திருந்தான் பாலன். அவனுடைய அத்தை வீட்டுப்பூனை அது. 'குர்ரு', 'குர்ரூஉ' என்றெல்லாம் ஆசையாகக் கூப்பிடுவார்கள். குட்டியிலிருந்தே அறி முகமானதுதான் என்றாலும் காணும் போதெல்லாம் ஒரு அச்சம் மனதில் ஓடும். மின்னும் மைக்கறுப்பாக உடலசைய அது உள்ளோடுகையில் மேனிசிலிர்த்து மனதைப் பெரும்பயம் கவ்வும். அவனை நோக்கி முகம் திருப்புவது ஓரிரு நொடி என்றாலும் எரிதழல் போலக் கண்கள் மின்னி மறையும். இப்படி ஒரு கரும்பூனையை அத்தை எப்படித்தான் வளர்க் கிறாரோ என்று நினைப்பான். தூங்கும்போது நள்ளிரவில் கொள்ளிக்கட்டைக் கண்ணோடு பூனை வந்து எதிரே நின்றால் எப்படியிருக்கும் என்று எண்ணி நடுங்கியதும் உண்டு.

பாலன் வீட்டிலிருந்து இரண்டு தெரு தள்ளி அத்தை வீடு. அப்பனுக்கு மூத்த அக்காவாகிய அத்தைக்கு ஒரே மகன்; பாலனுக்குச் சின்ன மாமன். இருவருக்கும் இடையே வயது வேறுபாடு அதிகம். அவன் படித்து முடித்து வேலைக்குப்போன போது இவன் ஆறாவதோ ஏழாவதோ படித்துக் கொண்டிருந்தான். வேலையின் நிமித்தம் அவன் வெளியூரில் இருந்ததாலும் திருமணம் முடித்துக் கொண்டு அங்கேயே தங்கிவிட்டதாலும் நெருக்கம் இல்லை. அத்தை புருசன் பெரியமாமன் அரசு தொடக்கப் பள்ளி ஆசிரியர். அவரைக் கண்டால் பாலன் சட்டென்று ஒளிந்துகொள்ள இடம் தேடு வான். அவர் ஒரு அறிவுரைத் திலகம். பிடித்தால் லேசில் விடமாட்டார். எப்போதும் அவனைக் குழந்தையாகவே கருதிப் பலவற்றைப் பொறுமை யாகச் சொல்லிக்கொண்டேயிருப்பார். ஏதாவது வேலையாக அத்தை வீட்டுக்குப் போக வேண்டி யிருந்தால் பெரியமாமன் இருக்கிறாரா என்று விசாரித்துக் கொண்டுதான் செல்வான்.

ஊரிலிருந்து யாராவது திருமண அழைப்பிதழ் கொண்டு வருவார்கள். அத்தை வீட்டுக்குப் போக இவன்தான் வழிகாட்டி. ஏதாவது பணம் கொடுக்கல் வாங்கல் தொடர்பாகப் போய்வர நேரும். பலகாரப் போசிகளைக் கைமாற்றும் வேலையாகவும் போவதுண்டு. ஊருக்கு யார் போனாலும் காய்கறி, கடலைக்காய், புளி என்று எதையாவது கொண்டு வருவார்கள். அதை இருவீடுகளுக்கும் பரிமாற்றம் செய்வதும் பாலனின் வேலை. பாலனின் அம்மா வுக்கும் அத்தைக்கும் புரிதல் இருந்தது. அதைக் காப்பாற்றிக்கொள்ள விலகியும் விலகாமலும் இருவரும் உறவைப் பேணுவதாக அவனுக்குத் தோன்றுவதுண்டு. அத்தை வீட்டுக்கு அவன் போகும் போது வரவேற்புக்கும் குறைவில்லை. உருவத்தில் தன் தந்தையைப்போலவே பாலன் இருக்கிறான் என்பதால் அத்தைக்கு வாஞ்சை அதிகம்.

இரண்டு தெருத் தள்ளித்தான் என்றாலும் தின்ப தற்கோ குடிப்பதற்கோ ஏதாவது கொடுக்காமல் அத்தை அனுப்பமாட்டார். நல்லநாள் அதுஇது வென்று சிலசமயம் அவன் கையில் பணத்தையும் திணிப்பதுண்டு. அவனுக்குச் சங்கடமாக இருக்கும். என்றாவது ஒருநாள் இருவீட்டுக்கும் சண்டை வந்துவிட்டால் 'இவ்வளவு பணம் கொடுத்தேன்' என்று சொல்லிக் காட்ட நேரலாம். அத்தையின் பேச்சில் கெட்ட வார்த்தைகள் சாதாரணமாக வரும். எவ்வளவோ பேசும் பெரியமாமன் தன் மனைவியிடம் மட்டும் அளந்து பேசுவதற்கு அது தான் காரணம்.

அத்தை ஒரு வார்த்தையைத் தன்மேல் ஏவிவிட் டால் எப்படித் தாங்கிக்கொள்ள முடியும்? உறவினர் வீடுகளில் அப்படிப் பிரச்சினைகளை எல்லாம் பார்த் திருக்கிறான். ஆனால் அத்தையின் அன்பும் சிரித்த முகமும் பணத்தைப் பெற்றுக்கொள்வதைத் தவிர வேறுவழியில்லை என்றாக்கிவிடும். அத்தை பணம் கொடுத்ததை அம்மாவிடமும் அப்பாவிடமும் சொல்லலாம் என்று தோன்றும். சொன்னால் பணம் கைமாறிப் போய்விடும் என்பதால் ரகசிய மாகவே வைத்துக்கொள்வான். அத்தையும் யாரிட மும் சொன்னதாகத் தெரியவில்லை.

அத்தையும் பெரியமாமனும் தம் மகன் வீட்டுக்கு எப்போதாவது போய் ஓரிரு நாள் இருந்துவிட்டு வருவார்கள். அப்போதெல்லாம் வீட்டுக்குக் காவ

லாய்ப் பாலன்தான் போய்த் தங்குவான். ஒரு வாரம் என்று சொல்லிவிட்டுப் போவார்கள். இரண்டு மூன்று நாளிலேயே திரும்பிவிடுவார்கள். 'அந்தூர்ல மனுசன் இருப்பானா?' என்பார் பெரியமாமன். மகனுடனோ மருமகளுடனோ சிறுபிரச்சினை உண் டாகியிருக்கும். உடனே இருவரும் பையைத் தூக்கிக் கொண்டு கிளம்பிவிடுவார்கள்.

'இவனயெல்லாம் நம்பக் குடாது. கடசி காலத்துல எரந்து குடிச்சாலுஞ் செரி, இவனூட்டுல எறங்கி நிக்கக் குடாது' என்று சொல்வார் அத்தை. ஒரு வாரத்தில் பேச்சு மாறிவிடும். பேரக் குழந்தைகளுடன் செல்பேசியில் கொஞ்சல் தொடங்கியிருக்கும்.

மகனுடைய வீட்டுக்கு அவர்கள் போயிருக்கும் நாட்களில் இரவு ஒன்பது மணிவாக்கில் பாலன் அங்கே போய் வரவேற்பறைச் சோபாவில் படுத்துத் தூங்கிவிட்டுக் காலையில் எழுந்து வந்துவிடுவான். நகைகளோ பணமோ வீட்டில் வைப்பதில்லை. என்றாலும் இரவிலாவது வீட்டில் ஆள் இருக்க வேண்டுமே. எத்தனையோ பொருட்கள் இருக் கின்றன. அங்கே போனால் இரவு எவ்வளவு நேரம் வேண்டுமானாலும் செல்பேசியைப் பயன்படுத்த லாம். வீட்டில் அம்மா எட்டிப் பார்த்துத் 'தூங்குடா' என்று சத்தம் போடுவார். ஒருமுறை 'சரிம்மா' என்று சொல்லலாம். ஒவ்வொரு நிமிடத்திற்கும் அம்மா வின் குரல் வரும். அதனால் அத்தை வீட்டுக் காவல் அவனுக்கு இஷ்டமானதுதான்.

இந்த முறை அப்படியல்ல. வீட்டில் ஒரு கரும் பூனை இருக்கிறது. அது வீட்டுக்கு வந்து ஒன்றரை வருசம் இருக்கும். கோடை விடுமுறையில் பேரனும் பேத்தியும் இங்கே வந்திருந்தார்கள். பேத்திக்கு ஆறு வயது. பேரனுக்கு நான்கு வயது. அவர்களை அழைத்துக்கொண்டு ஊருக்குப் போய் வந்தார் அத்தை. அங்கே ஒரு பூனை மூன்று குட்டி போட் டிருந்தது. ஒருகுட்டி மட்டும் முழுக்கறுப்பு. பேத்திக்கு அந்தக் குட்டிதான் ரொம்பவும் பிடித்திருந்தது. 'கறுப்பு வேண்டாங் கண்ணு' என்றார் அத்தை. மற்றவர்களும் சொல்லிப் பார்த்தார்கள். நிழல் அசைந்து நடப்பது போலிருந்ததால் அந்தக் குட்டி மேல் பேத்திக்கு அப்படி ஒரு வாஞ்சை. அது இல்லாமல் வர மாட்டேன் என்று அடம் பிடித்தாள். வேறு வழியில்லாமல் எடுத்து வந்தார் அத்தை.

குட்டி கடுவனா பொட்டையா என்று கண்டு பிடிப்பது கஷ்டமாக இருந்தது. வாலைத் தூக்கித் தூக்கி எல்லோரும் பார்த்தார்கள். யாராலும் தெளி வாகச் சொல்ல முடியவில்லை.

'பொட்டப்பூனயோ என்னமோ. இத எப்புடி வளக்கறது?' என்று பெரிய மாமன் கவலைப்பட்டார்.

'கடுவம் பூனயாட்டம் இது ஒன்னும் ஆட்டிக் கிட்டுத் திரியாது. இத வளக்கறது ஒன்னுங் கஷ்ட மில்ல' என்று கோபமாகச் சொன்னார் அத்தை.

'ஆமாமா, வளத்திருவ நீ. காராட்டுக் காலத்துல ஊட்டச் சுத்திக் கடுவம் பூனைங்க வந்து நிக்கும். அப்பத் தெரியும் கஷ்டம்' என்றார் மாமன்.

'கடுவனுக்கு ஆபரேசன் பண்ற மாதிரி பொட் டைக்கும் பண்ணலாம்' என்று அத்தை சொல்லிச் சமாளித்தார்.

மாமன் அப்படிச் சொன்னதாலோ என்னவோ அதைப் பொட்டை என்றே கருதி 'வாடி போடி' எனப் பேசினார் அத்தை. நகரத்து வீட்டில் வைத்துப் பூனையை வளர்ப்பதென்றால் சாதாரணமல்ல. இடைவிடாமல் கத்திக்கொண்டே தன் பூங்கால் களால் வீடுமுழுதும் அலைந்தது. தப்பித் தவறி வெளியே போய்விடக்கூடாது என்று எச்சரிக்கை யாகப் பார்த்துக்கொண்டார்கள். தெருநாய்கள் ஏராளம் திரிந்துகொண்டிருந்தன. ஒரே பிடியில் பூனைக்குட்டியின் குரல்வளையைக் கவ்விக் குதறி விடும் வெறிகொண்டவை. மகள் விரும்பிக்கொண்டு வந்த பூனைக்குட்டியைச் செல்பேசியில் பார்த்த மகனுக்கும் மருமகளுக்கும் அப்படியொரு மகிழ்ச்சி. அந்தப் பூனையைத் தங்கள் வீட்டுக்கும் கொண்டு வர அடம் பிடிப்பாளோ என்று உள்ளூரப் பயமும் இருந்தது.

'ஆயா ஊட்டுலயே அது இருக்கட்டும். நீ அடிக்கடி போயிப் பாத்துட்டு வரலாம்' என்று செல்பேசியில் பேசும் போதெல்லாம் சொல்லி வைத்தார்கள். அது மகள் மனதிலும் கொஞ்சம் கொஞ்சமாகப் பதிந்தது. அத்தைக்கும் வீட்டில் பூனை இருப்பது பிடித்திருந் தது. பெரியமாமன் பள்ளிக்கூடம் போய்விட்டால் பகலெல்லாம் தனித்திருக்க வேண்டும். என்னதான் வேலை செய்தாலும் இப்படி ஒரு உயிர் காலைச் சுற்றிக்கொண்டிருந்தால் நல்லதுதான் என்று தோன்றி யது. அதற்கென்று சிறுதட்டு வைத்துப் பாலூற்றினார். பாலை வயிறுமுட்டக் குடித்துவிட்டு எங்காவது போய் மண்டு வைத்தது. அதைத் துடைப்பது பெரிய வேலையல்ல; கண்டுபிடிப்பதுதான் கஷ்டம்.

ஒருமுறை அரிசிப்பைக்குள் போய் மண்டு விட்டது. சோற்றுக்கு அரிசி எடுக்கப்போனால் ஈரத் தில் அரிசி திரண்டிருந்தது. அந்தப் பகுதியை மட்டும் அள்ளிப் போட்டுவிட்டு அரிசியை எடுத்தார். என்றா லும் மனதில் அசூயை. வீட்டிலிருந்த காரச்சட்டி ஒன்றில் மண்ணள்ளிக் கொண்டு வந்து வரவேற் பறையின் ஒருபுறம் வைத்தார். மண்ணைப் பறித்து மல்லவும் ஆய் போகவும் கால்களால் மண்ணைத் தள்ளி மூடவும் ஓரிரு நாளில் எளிதாகப் பழகிக் கொண்டது. அவ்வப்போது அதை அள்ளிக் கொட்ட வேண்டியிருந்தது. வீட்டுக்குப் பின்னால் காலி மனை இருந்ததால் மதிலை எட்டிக் கொட்ட முடிந்தது.

மகனும் மருமகளும் செல்பேசியில் தினமும் பேசும்போது பூனைப்பேச்சு பிரதானமாயிற்று. அதன் விளையாட்டுக்களைப் பற்றிப் பிள்ளைகள் ஆவலாகப் பேசினார்கள். மடியில் சுருண்டு படுத்து குர்குர் ரென்று அது சத்தம் எழுப்புவது பற்றிப் பேத்தி ஒரு நாள் சொன்னாள். 'குர்குர்ருனா சத்தம் வருது?' என்று மருமகள் கேட்டாள். 'ஆமா. இது ஒரு குர்ரு... குர்... குர்ரு' என்று பூனையை மடியில் வைத்துக்கொண்டே பேத்தி சொன்னாள். அன்றிலிருந்து 'குர்குர்' என்று கூப்பிடத் தொடங்கினார்கள். பால் குடித்தால் அதற்குப் போதவில்லை எனப் பால்சோறு வைத்துப் பழக்கினார் அத்தை. அதற்கெனச் சோற்றைக் குழையவிட்டு ஆக்கினார்.

இன்னும் கொஞ்சம் துடியாகிவிட்டால் தெரு வுக்குப் போய்விடுமே என்றும் கவலைப்பட்டார். தெருநாய் பற்றிய கவலையை அத்தை பகிர்ந்த தும் மகன் ஒரு கூண்டு ஆர்டர் போட்டுவிட்டான். லேசான இரும்புக் கம்பிகளால் கட்டிய கூண்டு. பூனை யால் திறக்க முடியாதபடி ஒருவகைத் தாழ் இருந் தது. கீழே படிந்து கிடக்கும் நாதாங்கியை மேலே நன்றாகத் தூக்கி ஒருபக்கமாகத் தள்ளினால் திறக்கும். மனிதர்களே அதைக் கவனித்துக் கற்றுக்கொண்டால் தான் தெரியும். காலால் தள்ளித் தள்ளிப் பார்க்கும் பூனைக்கு இந்த நுட்பம் புரிபட வாய்ப்பில்லை. தொந்தரவு செய்யும் போது பிடித்து அதற்குள் போட்டு விட்டால் கொஞ்சநேரம் கத்தும். பிறகு சுருண்டு படுத்துக்கொள்ளும்.

மருத்துவமனைக்குக் கொண்டு போகவேண்டும் என்றாலும் அந்தக் கூண்டு உதவும். பெரியமாமன் வைத்திருந்த சால்வைகளில் மெத்தென இருந்த ஒன்றை எடுத்துக் கூண்டுக்குள் போட்டுப் பூனையை அதற்குள் விட்டார் அத்தை. பூனைக்கு நல்ல அடக்க மான இடம். கூண்டைத் திறந்துவிடச் சொல்லி அடிக்கடி கத்தி அடம் பிடித்தது. மெல்லிய கத்தல் சற்றே ஓங்கி ஒலிக்கத் தொடங்கியபோது விடுமுறை முடிந்து பேரனும் பேத்தியும் கிளம்பினார்கள். மரு மகள் மந்திரம் வேலை செய்திருந்ததால் 'போயிட்டு வர்றம். நீ பத்தரமா இரு... குர்குர்ரு... அடுத்த லீவுக்கு வந்துருவம்... குர்ரு...குர்ரூஉ' என்று கொஞ்சி விடை பெற்றார்கள்.

அதன் பிறகு இதுவரை அவர்கள் வரவேயில்லை. இடையில் ஏதேதோ விடுமுறைகள் வந்தபோதும் பிள்ளைகளை இங்கே அனுப்பவில்லை. கோடை விடுமுறையில் பலவகைப் பயிற்சி வகுப்புகள் இருந்தன.

'இந்த வயசுல பிள்ளைவளுக்கு லீவு வேண்டாமா?' என்று அத்தை கேட்டார்.

'அதெல்லாம் அந்தக் காலம். இப்பெல்லாம் சிறு வயசுலருந்தே பல திறமய வளத்துக்கிட்டாத்தான் வாழ முடியும். உடு' என்று பெரிய மாமன் சொன்னார்.

'ஆமா... பொச்சுக் கழுவத் தெரியாத பூங் கொழந்தைக்குப் பொதி சொமக்கற வேலையாம்' என்றார் அத்தை.

பூனைக்குத் தயிர்ச்சோறு முக்கியமான உணவு. அயிரைக்குஞ்சுக் கருவாட்டைக் கையால் தேய்த்துத் துகளாக்கி எப்போதாவது போடுவதுண்டு. வீட்டில் கறி எடுக்கும் நாளில் பச்சைக்கறியில் சதையாகப் பார்த்து இரண்டு துண்டு போட்டுவிட்டால் போதும். அதை ஓர் உயிராகப் பாவித்துக் கவ்விப் பிடித்தும் குதறியும் விளையாடியபடி தின்று முடிக்க ஒருமணி நேரம் ஆகும்.

கூண்டைத் திறந்தே வைத்தார் அத்தை. அது ஒரு புதர் ஆகிவிட்டது. அப்படி அங்கங்கே குர்குர்ருவுக் கென இடங்களை அத்தை உருவாக்கி வைத்திருந் தார். ஒவ்வொரு அறையின் அட்டாலியிலும் மூலைக் கதவைத் திறந்துவிட்டு அதற்குள் துணியை விரித்து வைத்திருந்தார். அறையிலிருக்கும் இரும்பு பீரோ வின் மேல் ஏறி அங்கிருந்து அட்டாலி மூலைக்குக் குர்குர் தாவிச் செல்லும். குர்குர் வெளியே ஓடி விடாமல் இருக்க எந்நேரமும் கதவுகள் மட்டும் சாத்தித் தாழிடப்பட்டிருக்கும். வீட்டுப் பூனை

என்றால் குர்குர்தான். வீட்டைத் தவிர வேறொன்றும் தெரியாது.

மருத்துவமனைக்கு அழைத்துச் செல்லவேண்டியிருந்தபோது துணைக்குப் பாலனையும் வரச்சொன்னார் அத்தை. கூண்டுக்குள் குர்குர்ருவை விட்டுச் சாத்தி அத்தை பிடித்துக்கொண்டார். பெரியமாமன் வண்டி ஓட்டினார். தனிவண்டியில் பாலன் போனான். ஒரு பூனைக்குட்டிக்கு மூன்றுபேர் வந்திருப்பதைப் பார்த்து மருத்துவமனையில் சிரித்தார்கள். கரும் பூனை அரிது என்பதால் மருத்துவர்களும் பணியாளர்களும் கூடிப் பார்த்தார்கள். தம் வளர்ப்புகளைச் சிகிச்சைக்காகக் கொண்டு வந்திருந்தவர்களும் அதிசயமாகக் குர்குருவைக் கண்டுகளித்தார்கள். அன்றைக்குக் குர்குருவுக்கு அத்தை திருஷ்டி சுற்றினார். மருத்துவமனையில்தான் குர்குர் பொட்டை என்பது உறுதியாயிற்று. அதன் பின் பெரியமாமன் வருவதில்லை. குர்குர்ருவும் அத்தையும் பின்னால் உட்கார்ந்துகொள்ளப் பாலன் வண்டியோட்டிப் போனான். அதற்குக் குடும்பக் கட்டுப்பாட்டு அறுவை சிகிச்சை செய்த அன்று அத்தை கலங்கிப் போனார். மயக்கத்தில் கிடந்த குர்குர்ரின் பக்கத்திலேயே நாளெல்லாம் உட்கார்ந்து கிடந்தார்.

'ஊட்டுல இப்ப ரண்டு பூனைங்க' என்று பெரியமாமன் சிரித்தபடி சொல்வார்.

'என்னமோ வெறும்பூனைன்னு நெனச்சராதீங்க. நகத்த வெளிய நீட்டுனா சத கிழிஞ்சிரும்' என்று தன் கை நகங்களை விரித்துக் காட்டியபடியே அத்தை பயமுறுத்துவார்.

குர்குர் வந்த பிறகு அத்தையின் வெளியுலகப் பிரவேசம் கணிசமாகக் குறைந்துவிட்டது. எந்த விசேஷத்திற்குப் போனாலும் இரண்டு மூன்று மணி நேரத்திற்கு மேல் கால் தங்காது. ரகசியம் போலக் 'குர்குர் இருக்குறா' என்று சொல்லிவிட்டுக் கிளம்பிவிடுவார். இரவில் எங்குமே தங்குவதில்லை. ஊரில் நெருங்கிய சொந்தம் இறந்துபோனாலும் பகல் விஜயம்தான். கிட்டத்தட்ட ஒன்றரை வருசத்திற்குப் பிறகு பாலன் பொறுப்பில் குர்குர்ருவை விட்டுவிட்டு ஒருவாரம் மகன் வீட்டுக்குப் போயிருந்தது அதிசயம். குர்குர்ருவை எப்படிப் பார்த்துக்கொள்ளவேண்டும் என்று பலமுறை படித்துப் படித்துச் சொன்னார் அத்தை. வெளிக் கதவைத் திறக்கும்போதெல்லாம் குர்ரு எங்கே இருக்கிறாள் என்று ஒருமுறை பார்த்துக்கொண்டு எச்சரிக்கையாகத் திறக்கவேண்டும். வீட்டுக்குள் அடைந்து வளர்ந்தவள். வெளியே போனால் சமாளிக்கத் தெரியாது. வீட்டுக்குத் திரும்பி வர வழி தெரியாமலும் போய்விடலாம்.

'நீ பொச்சத் தொறந்துக்கிட்டுத் தூங்குவ. தூக்க வெறியில அப்படியே கதவத் தொறந்திராத' என்றார் அத்தை. எதுவும் சொல்லாமல் சரி என்று தலையாட்டினான்.

அவள் ஆய் போகும் காரச்சட்டி மண் மூன்று நாளில் தீர்ந்து போய்விடாது என்றாலும் ஒருவேளை தீர்ந்துவிட்டால் என்ன செய்வது என்று சொன்னார். ஆய் அள்ளும் முறத்தை எடுத்துச் செய்முறை விளக்கம் தந்தார். தயிர் புளித்துப்போனால் குர்குர் மோந்துகூடப் பார்க்க மாட்டாள். கடைத்தயிரும் ஆகாது. ஆடை படிந்த புளிக்காத தயிர்வேண்டும். தினமும் தயிரும் சோறும் தருவது பாலனின் அம்மா வேலை. கொண்டு வந்து சரியான கலவையில் பிசைந்துபோடுவது மட்டுமே பாலன் வேலை. அத்தை சொன்ன எல்லாவற்றுக்கும் சரி என்று தலையாட்டினான். மனமேயில்லாமல் கிளம்பியபோது பாலனிடம் வந்து ரகசியம்போல 'வர்ற தைப்பொங்கலுக்கு எப்படி ட்ரஸ் வேணுமோ அப்படி எடுத்துக்க. கிழிஞ்ச பேண்ட்டு வேணும்னாலும் எடுத்துக் குடுக்கறன். எஞ்செலவு' என்று அத்தை சொல்லிவிட்டுப் போனார்.

அப்போது பாலனுக்குப் பருவத் தேர்வு தொடங்க இருந்தது. பொறியியல் படிப்பின் ஒவ்வொரு புத்தகமும் பாறாங்கல்லைப்போலக் கனத்தது. நிறைய மதிப்பெண் பெறவில்லை என்றாலும் பரவாயில்லை. எந்தத் தாளும் நிலுவை வைக்காமல் தேர்ச்சி பெற்றுவிட்டால் போதும் என்று நினைத்தான். ஒரு வாரம் இரவும் பகலும் அத்தை வீட்டிலேயே தங்கிப் படிக்கவும் செய்யலாம். சாப்பாட்டுக்குக்கூட வீட்டுக்குப் போகக் கூடாது. அப்பா மறுத்தாலும் அம்மா சோறுகொண்டு வந்து கொடுத்துவிடுவார். பலத்த ஏற்பாடுகளோடு வீட்டுக்காவலுக்கு அல்லாமல் குர்குர்ருவைக் கவனித்துக்கொள்ள அத்தை வீட்டுக்குச் சென்று நிலைகொண்டான் பாலன்.

பாலனைக் குர்குர்ருவுக்குத் தெரிந்திருந்தது என்றாலும் அடிமனதில் அவனுக்கு இருந்த பயம் போக

வில்லை. நள்ளிரவில் கண்கள் சுடரக் கரும்பூனை எதிரே வந்து நிற்கும் காட்சி ஓடிக்கொண்டேயிருந்தது. விடிவிளக்கு மட்டும் போதாது, குழல் விளக்கையே போட்டு வைத்துக்கொள்ள வேண்டும் என்று நினைத்தான். கஷ்டம்தான். அவன் தூங்க வேண்டும் என்றால் இரண்டு நிபந்தனை நிறைவேற வேண்டும். ஒன்று துளிவெளிச்சம் இருக்கக் கூடாது; இரண்டாவது மின்விசிறி முழுவேகத்தில் ஓட வேண்டும். இரவு முழுக்க விழித்துப் படிக்கலாம், பகலில் தூங்கலாம் என்றெல்லாம் திட்டமிட்டான். அவன் நினைத்திருந்ததற்கு மாறாய் எல்லாம் நடந்தன.

தயிர்ச்சோற்றை நன்றாகச் சாப்பிட்டுவிட்டு எங்கோ போய்ப் படுத்து வெகுநேரம் தூங்கினாள் குர்குர். இடையில் கொட்டாவி விட்டுக்கொண்டே எழுந்துவந்தாள். உடலை நீட்டி நெட்டி முறித்தாள். பாலனைப் பார்த்து இரண்டு மூன்றுமுறை கத்தினாள். வரவேற்பறைத் தரையில் படுத்துக்கொண்டு பாலனையே பார்த்தாள். சிலசமயம் தரையில் உடலைப் புரட்டிப் புரட்டி எடுத்தாள். மீண்டும் சோறுண்ணல், தூக்கம். இரவில் கண்களை விரித்துக்கொண்டு வீடெங்கும் ஓட்டம், விளையாட்டு. அவளுக்கென்று விதவிதமான பொம்மைகளை அத்தை வாங்கிப் போட்டிருந்தார். அவற்றைக் கால்களால் தட்டி வெகுதூரம் தள்ளியும் ஓடிக் கவ்வியும் அவள் விளையாடுவதைப் பார்க்க நன்றாக இருந்தது. குச்சியில் கட்டிய எலிப்பொம்மை ஒன்று அந்தரத்தில் தொங்கியது. தாவி அதைக் கவ்விப் பிடிப்பது ஒரு விளையாட்டு. தன் வேட்டை ஆசையை இப்படித் தணித்துக்கொள்கிறாள் என்று தோன்றியது.

அந்த விளையாட்டில் சோர்வு வந்தால் பாலனின் மடிமீது ஏறிக்கொண்டு முகம் பார்த்துக் கத்தினாள். தலையை நீவிக் கொடுத்தும் கட்டியணைத்தும் கொஞ்சிப் பேசினான். தலை தடவும்போது கண்களை மூடி அவள் அனுபவிப்பதைப் பார்த்துக் கை வலிக்கும்வரை தடவிக் கொடுத்தான். ஒளிந்து விளையாடுவதில் அவளுக்கு இருக்கும் ஆர்வத்தையும் அறிந்தான். சோபாவுக்கு அடியில் போய்ப் புகுந்துகொண்டு கத்திப் ‘பிடி பார்க்கலாம்’ என்று சவால் விட்டாள். குனிந்து உள்ளே கையை நுழைத்துப் பிடிக்க முயன்றால் நகர்ந்து இன்னொரு மூலைக்கு ஓடினாள். படுக்கையறைக் கட்டிலுக்கடியில் போய் ஒளிந்துகொண்டாள். குனிந்து அடியில் பார்த்தால் நடுவில் உட்கார்ந்துகொண்டு குரல் கொடுத்தாள். அவனால் உள்ளே போக முடியாது. எப்படி அவளை வெளியே கொண்டு வருவது என்று யோசித்தான்.

ஒட்டடைக் குச்சியைக் கொண்டு வந்து அடியில் விட்டுத் தட்டினான். அவள் அங்கும் இங்கும் நகர்ந்து தப்பித்தாள். வெளியே இழுக்கும்போது ஒருமுறை ஒட்டடைக் குச்சி நழுவி விழுந்து டம்மெனச் சத்தம் வந்தது. அந்தச் சத்தத்திற்குப் பயந்து வெளியே ஓடி வந்து அடுத்த அறைக்குள் போய்ப் புகுந்துகொண்டாள். சத்தத்திற்குப் பயந்து போகும் அவள் பலவீனம் தெரிந்ததும் எங்கே போய் ஒளிந்துகொண்டாலும் கால்களைத் தொம்தொம் என்று அடி வைத்துச் சத்தம் எழுப்பினான். பதுங்கிய இடத்திலிருந்து அச்சத்தோடு வெளி வந்தாள். தன்னை எளிதாக அவன் கண்டுபிடிக்கிறான் என்றதும் அந்த விளையாட்டைத் தவிர்த்தாள். கதவைத் திறந்து அவன் வெளியே போவதைப்பார்த்தால் தன்னையும் அழைத்துச் செல்லச் சொல்லிக் கத்த ஆரம்பித்தாள். ‘வெளிய மட்டும் உட்றாத’ என்று அத்தை சொன்ன எச்சரிக்கை அவன் நினைவில் ஒலித்துக்கொண்டேயிருந்தது.

கதவைத் திறந்ததும் இருக்கும் முற்றத்தில் மட்டும் விட்டுப் பார்க்கலாமா என்று தோன்றியது. அதிலிருந்த கிரில் கம்பிகளின் இடைவெளியை அளந்தான். பெருமளவு நெருக்கமாகத்தான் இருந்தது. ‘குர்ரு… வா’ என்று அழைத்து அவன் கதவைத் திறந்ததும் காற்றில் அலைந்தோடும் இறகு போலக் குர்குர் முற்றத்திற்கு ஓடினாள். அதிலிருந்த செருப்பு அலமாரியின் மீது ஏறினாள். இடுப்பளவு இருந்த கைப்பிடிச் சுவர்மேல் ஏறிக் கம்பிச் சந்துகளில் கண் பதிந்து வேடிக்கை பார்த்தாள். அந்த இடத்தில் அனுமதிப்பதால் எந்தப் பிரச்சினையும் இல்லை. அடிக்கடி குர்குர் வந்து கதவருகில் நின்றுகொண்டு கால்களைத் தூக்கிக் கதவின்மேல் வைத்துத் திறக்கச் சொல்வதும் அவன் திறந்துவிடுவதும் வழக்கமாயிற்று.

ஒருமுறை அப்படி விட்டுவிட்டு வரவேற்பறைக்குள் படித்துக்கொண்டிருந்தான். திடுமென இரட்டைக் குரல்கள் கேட்கத் தொடங்கின. எட்டிப் பார்த்தபோது கிரிலுக்கு இந்தப் பக்கம் குர்குர். அந்தப் பக்கம் இன்னொரு செந்நிறப் பூனை. தேளின் நிறத்தில் நடுநடுவே



வெள்ளைக் கோடுகள் ஓடியது. இருவரும் கத்துவதும் கம்பிச் சந்தில் முகத்தை வைத்து ஒருவரை ஒருவர் தொடுவதும் தெரிந்தது. கதவருகில் நின்று பார்க்கையில் இருவரும் முத்தமிட்டுக் கொள்வது போலத் தோன்றியது. தன் இனத்து நட்பு ஒன்றை இப்போதுதான் குர்குர் பார்க்கிறாளோ? அது கடுவனாக இருக்குமோ? குர்குர்ருவுக்கு அறுவை சிகிச்சை செய்தாயிற்று. என்றாலும் காம உணர்வுகள் போகாதோ? மனிதர்களுக்கு அப்படித் தானே? எப்படியோ அந்தச் செந்நிறப் பூனையைக் குர்குர்ருவின் காதலன் என்று வைத்துக்கொள்வது சந்தோசம் தந்தது. கறுப்பும் சிவப்பும் சேர்ந்திருப்பதைப் பார்க்க மகிழ்ச்சியாக இருந்தது. சத்தம் எழுப்பாமல் நின்று அந்தக் கொஞ்சலைப் பார்த்து ரசித்தான். வெகுநேரத்திற்குப் பிறகே செந்நிறப் பூனை விடைபெற்றுச் சென்றது.

அடுத்தடுத்த நாட்களிலும் அது வந்தது. கம்பி மேல் உயர்த்தி வைத்திருந்தபோது அதன் முன்னங்காலிலிருந்து வெளிப்பட்டுத் தெரிந்த கூரிய நகங்களைக் கண்டு அதற்குச் ‘சொனையன்’ என்று பெயர் வைத்தான். வீட்டு மதிலைத் தாண்டிக் குதித்ததும் சொனையன் குரல் எழுப்பினான். குர்குர் உள்ளே இருந்து கத்திப் பதில் கொடுத்தாள். இருவரும் குரல் கொடுத்து இருப்பை வெளிப்படுத்தும் அந்தக் கணத்தை நீட்டித்துக் கதவைத் திறக்காமல் இருந்தான் பாலன். பிறகு அவனையும் கதவையும் மாறி மாறிப் பார்த்துக் குர்குர் குரல் மாற்றிக் கெஞ்சிக் கதறுகையில் போய்க் கதவைத் திறந்துவிட்டான். நெடுநாள் பிரிந்திருந்த காதலர்கள் சந்திக்கும் ஆவலுடன் கம்பிச் சந்தில் இருவரும் முகம் உரசுவதைக் காண்பது அவனுக்கு வேடிக்கை ஆயிற்று. காலையில் ஒரு வருகை; மாலையில் ஒரு வருகை எனச் சொனையன் நேரம் வகுத்துக்கொண்டிருந்தான்.

குர்குர்ருவின் கறுப்பு நிறத்துக்குப் பயந்து விளக்கைப் போட்டுக்கொண்டு தூங்கியவனுக்குச் சொனையன்தான் உண்மையான வெளிச்சத்தைக்

கொடுத்தான். முன்னிரவில் படித்துக்கொண்டிருந்த பாலனின் தொடையை ஒட்டிப் படுத்திருந்த குர்குர் திடுமென எழுந்து ஜன்னலைப் பார்த்துக் குரல் கொடுத்தாள். உள்வெளிச்சத்திலிருந்து பார்க்க வெளி யிருட்டில் எதுவுமே தெரியவில்லை. எழுந்து உற்றுப் பார்த்தபோது மதில் மேல் இருகண்கள் ஒளிர்ந்தன. சொனையன் சத்தமே இல்லாமல் உட்கார்ந்திருந் தான். கண்களைத் தவிர எதுவுமே தெரியவில்லை. இருளே தன் தீக்கண்களை விழித்துப் பார்ப்பது போலிருந்தது. இருளில் எல்லா நிறமும் கறுப்புத் தான். சில நொடிகளில் சொனையன் விழிகள் மறைந் தன. இரவில் திடுமெனக் குர்குர்ருவின் நினைவு தூண்டப் பார்த்துப் போகலாம் என வந்திருப்பானோ? தன் பயத்தைப் போக்கத்தான் வந்தானோ?

அதன் பிறகு விளக்கை அணைத்துவிட்டுப் பாலன் நிம்மதியாகத் தூங்கினான். குர்குர் அவனுக்கு அருகிலேயே பாயில் படுத்துக்கொண்டாள். இரவில் அவ்வப்போது புரண்டு விழிப்பு வந்தபோது தெரிந்த குர்குர்ருவின் கண்கள் அவனை ஒன்றும் செய்ய வில்லை. வாஞ்சையுடன் தன் வயிற்றுப் பகுதியோடு குர்குர்ருவைச் சேர்த்தணைத்துத் தூங்கினான். சொனையனையும் குர்குர்ருவையும் சந்திக்க வைக்க லாமா என யோசித்தான். குர்ருவை வெளியில் விட முடியாது. சொனையன் உள்ளே வருவானா? அன்றைக்குத்தான் அவன் காவலின் கடைசி நாள். மறுநாள் விடிகாலை அத்தையும் மாமனும் வந்து விடுவார்கள். சொனையனுக்குப் பொறி வைத்துச் சந்திப்பை நடத்திவிட முடிவு செய்தான். சிறுதட்டில் தயிர்ச்சோற்றை முற்றத்தில் வைத்தான். கூண்டுக்குள் குர்குர்ருவை அடைத்து முற்றத்தில் வைத்தான். கிரில் கதவை லேசாகத் திறந்து வைத்தான். எல்லாம் வைத்துவிட்டுக் காத்திருந்தான்.

கூண்டுக்குள் அடைபட்ட குர்குர் கம்பியில் தட்டித் தட்டித் திறந்துவிடச் சொல்லிக் கத்திக் கூப்பிட்டுப் பார்த்துப் பின் அடங்கினாள். திடுமென இருகுரல்கள் ஒருசேர எழுந்தன. சொனையன் முற்றத் திற்குள் வந்துவிட்டானா வழக்கம்போல வெளி யிலிருந்து குரல் கொடுக்கிறானா என்பதைக் கண்டு பிடிக்க முடியவில்லை. சற்றுநேரம் கழித்துப் பார்க்கலாம் என்று காத்திருந்தான். குரல்கள் அடங்கின. அப்படியானால் அவன் உள்ளே வந்திருக்க வேண்டும். பின்கதவைத் திறந்துகொண்டு வீட்டைச் சுற்றி மெல்ல வந்து கிரிலைச் சட்டென்று இழுத்துச் சாத்தினான். அதை எதிர்பார்க்காத சொனையன் எதிர்ப்புறத்துக் கைப்பிடிச் சுவர் மேல் தாவிக் கம்பி களுக்குள் புகுந்து நுழைய முயன்று தோற்றான். ‘மாட்டிக்கிட்டயா?’ என்று சிரித்தான் பாலன். மறு படியும் சுற்றிக்கொண்டு பின்கதவில் வீட்டுக்குள் நுழைந்து முன்கதவு வழியாக முற்றத்திற்கு வந்து குர் குர்ருவின் கூண்டுக் கதவைத் திறந்துவிட்டான். அவனைக் கண்டு பயந்து சொனையன் கிரில் கம்பி யைப்பற்றி உயரத்தில் ஏறி வௌவாலைப்போல நின்று அபாயக் குரலில் கத்திக்கொண்டிருந்தான்.

கதவைச் சாத்திவிட்டு வரவேற்பறைக்கு வந்த பாலனால் என்ன நடக்கிறது என்பதைப் பார்க்க முடியவில்லை. கொஞ்சநேரம் கத்தல் சத்தம் கேட் டது. அதன் பிறகு எதுவும் இல்லை. காதலர்கள் சந்திப்பைப் பார்க்கும் ஆவலால் மீண்டும் பின்கதவு வழியாக வந்து சிறுசந்தடியும் இல்லாமல் சுவரை ஒட்டி நின்று முற்றத்தில் கண் பதித்தான். குர்ருவும் சொனையனும் ஒருவரை ஒருவர் மோந்து பார்த்துக் கொண்டிருந்தார்கள். சொனையனும் கிட்டத்தட்டக் குர்ருவின் அளவே இருந்தான். கடுவன் தானா என்பதை உறுதி செய்து கொள்ள முயன்றான். பாலன் நின்ற இடத்திலிருந்து அந்த அளவு காட்சி யாகவில்லை. சரி, எப்படியோ குர்ருவுக்குத் தன் இனத்தைச் சந்திக்க ஏற்பாடு செய்துவிட்ட திருப்தி ஏற்பட்டது.

சொனையன் தரையில் புரள்வதைப் பார்க்க முடிந்தது. அவனைத் தொடர்ந்து குர்ருவும் புரண் டாள். அந்தச் செவ்வக முற்றத்துக்குள் இரண்டும் விளையாடத் தொடங்கின. ஒன்று தரையில் மல்லாந்து படுத்துத் தன் கால்களை மேலே தூக்கி அடிக்க இன்னொன்று நின்றபடி தன் கால்களால் தட்டியது. திடுமென இரண்டும் கட்டிப் புரண்டன. பொய்யடிகள், பொய்க்கவ்வல்கள், பொய் ஆக்ரோ சங்கள், பொய்க்கத்தல்கள். விளையாட்டு என்பதே பொய்தானே. அவன் எதிர்பார்த்த விளையாட்டு அதுவல்ல. அவனுக்கு ஏமாற்றமாகப் போயிற்று.

குறிப்பிட்ட பருவத்தில் தானே விலங்குகள் உறவு கொள்ளும் என்பது நினைவு வந்தது. சரி, விளை யாடி மகிழட்டும் என்று வீட்டுக்குள் வந்துவிட் டான். ஒருவேளை இரண்டும் உறவுக்கான முன் விளையாட்டில் இருக்கின்றனவோ. எப்படியிருந்தா



லும் தொந்தரவு செய்ய வேண்டாம் என்று எண்ணினான். அவர்களை மறந்து தன் வேலையில் ஈடுபட முனைந்தவனுக்குக் கவனம் குவியவில்லை. நிலைகொள்ளாமல் உடல் தவித்தது. மனம் சூடேறிக் கொதித்தது. உடலைக் கவிழ்த்துக் கண்களை மூடிப் படுத்தான். முற்றத்திலிருந்து சிறுசத்தமும் இல்லை. எவ்வளவு நேரம் கழிந்திருக்கும் என்று தெரிய வில்லை. கண்ணசந்து தூங்கத் தொடங்கியபோது இரண்டின் குரல்களும் கேட்டன.

கதவைப் பிராண்டி குர்ரு கத்தினாள். சொனை யனின் கத்தலும் கேட்டது. ஒன்றையொன்று அழைக் கும் கத்தலுக்கும் இப்போதைய கத்தலுக்கும் வித்தி யாசம் இருந்தது. இரண்டும் பிரியும் நேரம் வந்து விட்டதோ? முன்கதவைத் திறந்தான். குர்ரு வேக மாக உள்ளே ஓடினாள். முன்போலவே கிரில் மேல் தாவிக்கொண்டு சொனையன் அவலக்குரல் எழுப்பினான். கிரிலைத் திறந்ததும் கீழே குதித்துப் பாலனின் கால் சந்துக்குள் புகுந்து தடுமாறி வெளியே ஓடினான் சொனையன். வைத்த தயிர்ச்சோறு அப்படியே இருந்தது. ஏதோ பெரிய காரியத்தைச் சாதித்துவிட்டது போலப் பாலன் மனதில் சந்தோசம் படர்ந்தது.

அடுத்து அத்தையும் மாமனும் திரும்பி வந்து ஐந்தாறு நாட்களுக்குப் பிறகுதான் பாலன் அங்கே போனான். வெளியில் நின்று ‘அத்த’ என்று அவன் அழைத்த குரலுக்கு முதல் பதில் குர்குர்ருவிடம் இருந்து வந்தது. ஏக்கம் ததும்பிய அக்குரலைக் கேட்டுப் பாலன் சிலிர்த்துப் போனான். ‘குர்ரு... என்னடி குர்ரூஉ...’ என்று வெளியிலிருந்தே குரல் கொடுத்தான். குர்ரு இடைவிடாமல் அதே குரலில் கத்தினாள். ‘என்னத்துக்கு இந்தக் கத்துக் கத்தற?’ என்று திட்டிக்கொண்டே வந்த அத்தை கதவைத் திறந்தார். முற்றத்துக்குள் ஓடிவந்த குர்குர் கம்பிச் சந்துக்கிடையே முகத்தை நுழைக்க முயன்று கொண்டே அவனைப் பார்த்துக் கத்தினாள். அத்தை அப்படியே நின்று முகமலர்ச்சியோடு அந்தக் காட்சியைப் பார்த்தார்.

‘என்னடா பையா... இந்தக் குர்ரு உன்னயப் பாத்து இந்தக் கத்துக் கத்தறா?’ என்று கேட்டார்.

‘அதான் அத்த எனக்குந் தெரீல. என்னய இந்த அளவுக்கு நெனப்பு வெச்சிருக்கறாளா?’ என்று கிரிலுக்குள் நுழைந்தான்.

அவன் முகத்தை அண்ணாந்து பார்த்து இறைஞ்சும் குரலில் கத்திய குர்ரு அவன் கால்களைச் சுற்றிச்சுற்றி உரசினாள். அப்படியே நகர்ந்து வரவேற்பறைச் சோபாவில் உட்கார்ந்ததும் சட்டென அவன் மடியில் ஏறிப் படுத்துக்கொண்டு முகம் பார்த்துக் கத்தினாள். தலையைத் தடவி கொடுக்கத் தொடங்கியதும் கத்தல் அடங்கியது. கண்களைச் சொகுசாக மூடி அவன் தடவலை அனுபவித்தாள். அத்தைக்கு இன்னும் சிரிப்பு அடங்கவில்லை. ‘பாரேன்’ என்பதை அடிக் கடி சொல்லிக்கொண்டே பாலன் மடியில் படுத் திருந்த குர்ருவைப் பார்த்தபடி நின்றார். அடுத்த முறை போனபோதும் குர்குர் அப்படித்தான் நடந்து கொண்டாள்.

அத்தையின் வியப்பு தீரவில்லை. பெரிய மாமனிடம் சொன்னார். பாலனின் அம்மாவிடமும் அப்பாவிடமும் சொன்னார். அப்படித்தான் அவன் நண்பர்களுக்கும் பரவியது. ஒருமுறை அவனுடன் அத்தை வீட்டுக்கு வந்த நண்பன் இந்தக் காட்சியைப் பார்த்துவிட்டு எல்லோருக்கும் பரப்பிவிட்டான்.

அதை நம்பாத சில நண்பர்களுக்கு நேரில் காட்டுவதற்காக அவர்களையும் அழைத்துக்கொண்டு அத்தை வீட்டுக்குப் போனான். ஒரு நண்பனுடன் போயிருந்தபோது புதிய ஆள் ஒருவன் உடன் வந்ததைக்கூடப் பொருட்படுத்தாத குர்குர் அவனைப் பார்த்து ஏங்கிக் கத்தினாள்.

'புதுசா ஆராச்சும் வந்தா ஓடிப்போயி ஒளிஞ்சுக் குவா. இப்பப் பாரேன், இவங்கூட ஆரு வந்தாலும் பயப்படறதில்ல. பயமெல்லாம் போயிருச்சு பாரேன்' என்றார் அத்தை.

இன்னொரு நண்பனுடன் போயிருந்த நாளில் 'நானும் தயிர்ச்சோறும் கறியுந்தான் வெக்கறன். பூங்குட்டியிலிருந்து மடியில வெச்சு வளக்கறன். எங்கிட்டக்கூட இப்பிடி வர்றதில்லயே. அப்படி நீ என்னதாண்டா அவளுக்குக் குடுத்து மயக்குன?' என்று அத்தை கேட்டார்.

'அன்பக் குடுத்தன் அத்த' என்று பஞ்ச் வசனம் பேச நினைத்து மனதுக்குள்ளேயே அடக்கிக் கொண்டான்.

எல்லோரும் இதைப் பற்றிப் பேசும்போது பாலனுக்குச் சந்தோசமாக இருந்தது. பெரிய மாமனின் தொணதொணப்பையும் பொருட்படுத்தா மல் அத்தைவீட்டுக்கு அடிக்கடி போனான். குர்ரு விடம் எந்த மாற்றமும் இல்லை. அவன் வண்டிச் சத்தம் கேட்கும்போதே கத்தல் தொடங்கியது. அவன் குரல் கேட்டதும் வீரிடுவது போலக் குர்குர் கத்த ஆரம்பித்தாள். உள்ளே நுழைந்ததும் ஓடி வந்து அவன் மேல் தாவினாள். மடியில் படுத்துக்கொண்டு அவனைத் தலை தடவச் சொல்லிக் கேட்டாள். அத்தை இப்போது வியப்பைக் கடந்திருந்தார். அவர் குரலில் கோபம் சேர்ந்திருந்தது. அவன் அடிக் கடி வருவதை அத்தை விரும்பாதது போலவும் தெரிந்தது. என்றாலும் அவனால் அங்கே போவதைத் தவிர்க்க முடியவில்லை. இரண்டு மூன்று நாள் போக வில்லை என்றால் என்னவோ மாதிரி இருந்தது. ஏதும் காரணம் இல்லை என்றாலும் எதையாவது உருவாக்கிக்கொண்டு போனான்.

அன்றைக்கு ஞாயிற்றுக்கிழமை. கறி எடுக்கப் போன அப்பனிடம் தங்களுக்கும் எடுத்து வரச் சொல்லியிருந்தார் அத்தை. அதைக் கொடுப்பதற் காகப் பாலன் போயிருந்தான். வழக்கம் போலக் குர்குர் பாய்ந்து வந்தாள்.

'குர்ருவப் பாக்க வந்திட்டியா?' என்று பெரிய மாமன் சிரித்தார்.

'கறி கொண்டாந்தன் மாமா' என்றான்.

'அவன் நம்மளப் பாக்கவா வர்றான்? இந்தக் குர்ருவக் கொஞ்ச வர்றான்' என்று அத்தை கோபத் தோடு சொன்னார். பெரியமாமன் சிரித்தார்.

'அது கொழந்த மாதிரி. ஆரு கொண்டாடறாங் களோ அவங்ககிட்ட ஆசயாப் போவும்' என்றார்.

'நாங்கெல்லாம் கொண்டாடுலீயா...' என்று நீட்டிய அத்தை கறிப் பொட்டலத்தை அவனிடமிருந்து வெடுக்கென்று பறித்துப் பிரித்து ஒருதுண்டுக் கறியைப் பார்த்துப் பொறுக்கி எடுத்து 'இந்தா... குர்ரு...வா' என்று அவளுடைய தட்டில் வைத்தார். அத்தையின் குரலைக் குர்குர் சட்டை செய்ய வில்லை. அவன் கால்களுக்கிடையே புகுந்து உரசிய படி கத்தினாள்.

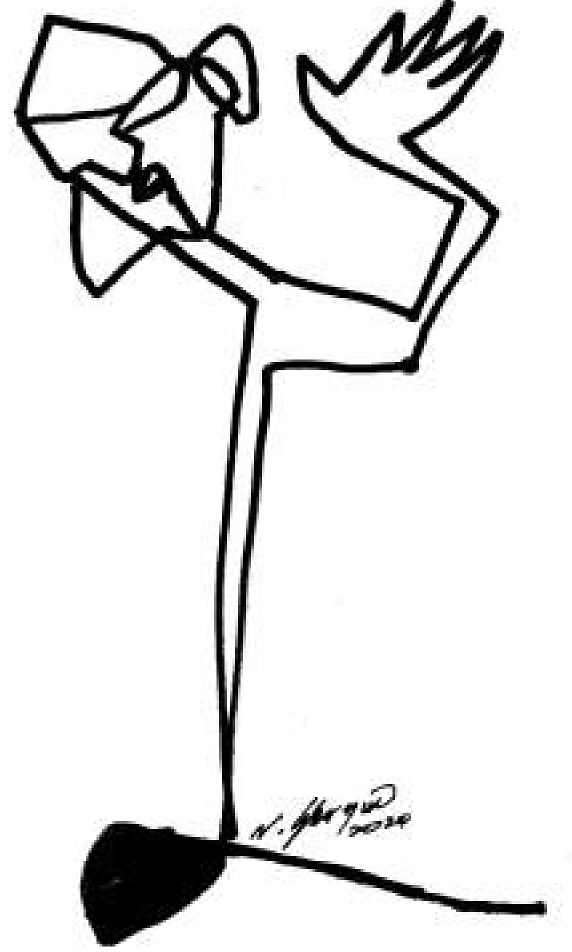
பெரியமாமன் சொன்னார், 'நீ போயிக் கறி வெய்யி. திங்கறாளான்னு பாக்கலாம்.'

சிரித்துக்கொண்டே அவன் போனான். தட்டின் அருகே உட்கார்ந்து கறித்துண்டை எடுத்து 'இந்தா தின்னு' என்றான். அவன் கையை மோந்து பார்த்த குர்குர் கறித்துண்டைத் தின்னத் தொடங்கினாள். அத்தையின் முகத்தைப் பார்க்க விரும்பாமல் 'நான் கௌம்பறன்' என்று பொதுவாகச் சொல்லியபடி கதவைத் திறந்தான். கறித்துண்டை அப்படியே விட்டுவிட்டுக் குர்குர் கத்திக்கொண்டே ஓடி வந்தாள்.

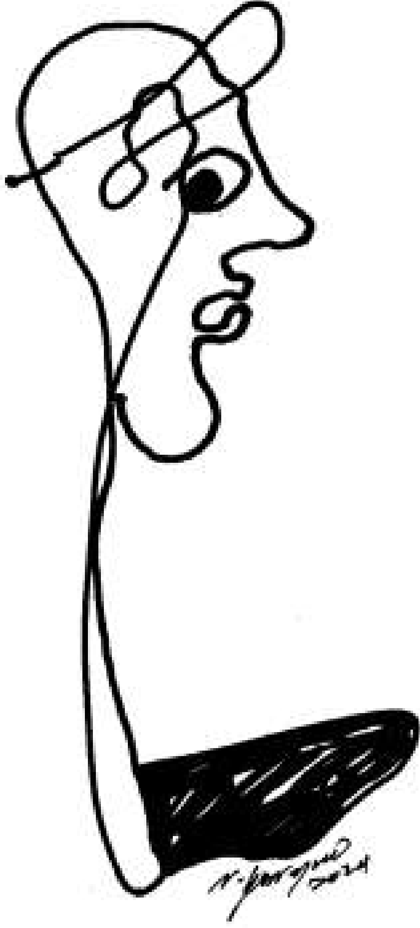
அவளுக்குப் பின்னாலேயே வந்த அத்தை 'சனியனே... போய்த் தொல' என்று குர்குர்ருவை எட்டி உதைத்தார். வலுவான உதையில் பந்துபோல உருண்டு வந்து கதவுக்கு வெளியே நின்றிருந்த பாலனின் கால்களில் பட்டு விழுந்தாள் குர்குர்.

'அவனோடவே போ... நல்லா எடுத்துக் குடுப்பான் போ' என்று கத்திவிட்டுக் கதவை ஓங்கிச் சாத்தினார் அத்தை.

முகிலன் கவிதைகள்



வழக்கமான சாலையில் நடந்து திரும்புகிறேன்
வராந்தாவில் தினமும் அமர்ந்திருக்கும்
நலிந்த முதியவள்
பாதையை வெறித்துப் பார்த்தபடியே இருக்கிறாள்
குழந்தைகள் விளையாடிக் குதூகலிக்கிறார்கள்
தூறல் மழை
மண்ணைப் புதுப்பிக்கிறது
தூரத்தில் கொட்டப்படும் சோற்றை நோக்கி
நாயொன்று ஓடுகிறது
ஏழு முலைகளையும் கவ்விக்கொண்டிருக்கும் குட்டிகள் தொடைகளுக்கிடையில்
உருளத் தொடங்குகின்றன
முதியவள் கண்கள்
சாலையை வெறித்தபடியேயிருக்கின்றன
வாய்த்திருந்தால் உம்மைக்
கடைசியில் பின்னோடும் குட்டிகளிலொன்றாய் மாற்றியிருக்கமாட்டேனா அம்மையே.



மறைந்த தலைவர்போல் வேடந்தரித்தவர்
நண்பகல் சாலையில்
வாக்குச் சேகரிப்பில் வேர்த்துக் கிடக்கிறார்
ரதத்தில் நின்றபடி
பூசப்பட்டிருக்கும் சுண்ணாம்பு முகத்திலிருந்து மெல்ல
வடிந்துகொண்டிருக்கிறது
தெருவில்
யாருமற்றதை
உறுதி செய்தவர்
தொப்பியைக் கழட்டி ஆசுவாசமாக
சொரியத் தொடங்குகிறார்
பாதையில் நடந்தவனைக் கண்ணுற்றத் தலைவர்
அவசர அவசரமாய்த் தொப்பியைப் பொருத்தி வழிந்த
புன்னகையால்
வாக்கு கோருகிறார்
பதில் புன்னகையை வாக்களித்து
கடமையை நிறைவேற்றுகிறான் பாதசாரி.

விரிவடைந்த நெடுஞ்சாலையின் மையத்தில்
உடைந்து சிதறிய தர்பூசணியைப்போல்
கிடக்கிறது பூனை
ஒவ்வொரு விதைகளையும் மிச்சம் வைக்காமல்
கொத்திப் பறக்கின்றன காகங்கள்
தூரத்தில் மேலுமொரு காகம்
தலையற்றுக் கிடக்கிறது
பிறகு
உடல் தேய
றெக்கை தேய
தார்சாலையாகவே உருமாறுகிறது
சாலையை விடாது
கொத்திக்கொண்டேயிருக்கிறது
வெயில்.



கட்டுரை

ஆந்தை : அறிவின் அடையாளாமா? சாவின் அறிகுறியா?

சா. தேவதாஸ்



சமஸ்கிருத மரபில் ஆந்தை சரஸ்வதியின் வாகனம். தமிழ் உள்ளிட்ட பல்வேறு இந்திய நாட்டுப்புறக் கதைகளிலும் ஆந்தை, வழிதவறியவர்களுக்கு வழி காட்டும். சங்ககாலப் புலவர்களில் ஆந்தை எனப் பெயருடையவர்கள் உண்டு. ஊர்ப்பெயர்களில் ஆந்தை இடம் பெறுகின்றது. பிறகெப்படி அது சாக்குருவியாயிற்று?

புள்ளிகளுடைய ஆந்தையைப் பறவையியல் *Athene Brama* என அடையாளப்படுத்துகிறது, கிரேக்க அறிவுதெய்வம் மற்றும் இந்திய படைப்புக் கடவுளின் பெயரால். ரோமானிய மரபில் ஆந்தை மினர்வாவுடன் தொடர்புப்படுத்தப்படும்.

'அந்தி சாயும்போதுதான் மினர்வாவின் சிறகுகள் விரியும்' என ஹெகல் குறிப்பிடுகிறார். ஒரு வாழ்க்கை முறைக் கடந்து செல்கையில்தான் தத்துவம் அதனைப் புரிந்துகொள்கிறது என்ற பொருளில். 18ஆம் நூற்றாண்டின் நிலப்பிரபுத்துவம் 19ஆம் நூற்றாண்டின் வணிகமயமாக்கலுக்கும் ஜனநாயகத்திற்கும் வழிவிட்டு நிற்கும் இடைநிலைக்காலச் சூழலைச் சுட்டிக் காட்ட.

National Geographic இதழில் வரும் ஆந்தையின் நிழற்படங்களெல்லாம், ஆற்றல் மிக்க ஓருயிர் நம்மைத் திகைக்க வைப்பதாயிருக்கும். கூகையின் முகத்தில் இருதயம் கோட்டுருவமாகத் தீட்டப்பட்டிருப்பதாகத் தோன்றும். இரு கண்களும் சூரியனாக ஒளிர்ந்து கதிர்களைப் பரப்புவதாகப் பரவசமளிக்கும். அறிவியலும் அதன் வலுவினையும் 270 பாகையில் அது திரும்புவதையும் பாராட்டுகிறது.

ஆந்தையின் மறுபக்கம்

மலையாளத்தில் ஆந்தை காலன் கோழி (எமனின் பறவை) எனப்படுகிறது. பிளைஸி (மூத்தவர்) இரவின் அரக்கன், அது தென்படுகையில் தீமையைத் தவிர வேறெதனையும் அது முன்கூட்டித் தெரிவிப்பதில்லை என்கிறார். ஆந்தையின் குடல் மருத்துவக் குணம் மிக்கது, வலியைப் போக்கி ஆரோக்கியத்தை மீட்டுத்தரும் என்று நம்பிக்கை உள்ளது. மாயன் நாகரிகம் கீழுலகின் தூதுவர்கள் ஆந்தைகள் என்கிறது. ஆந்தையின் கிறீச்சிடலே சாவின் அறிவிப்பாக இன்றளவும் கருதப்பட்டு வருகிறது.

புராண காவிய மரபில் ஒரு பதிவு: புழுதியில் கிடக்கும் ஆந்தை ஒன்றினைப் பெர்ஸியஸ் கையில் எடுத்துப் பறக்கவிட, அது ஒரு மரக்கிளையில் அமர்கிறது. ஒவ்வொருவரிடமிருந்தும் நரகத்தை அகற்றிவிடுகிறது.

ஆதாமின் முதல் மனைவி அல்லது முதலில் படைக்கப்பட்டது லிலித் என்றொரு பதிவு இருக்கிறது. ஆந்தையினுடையது போன்ற பாதங்களையும், துணைக்கு இரு ஆந்தைகளைக் கொண்டவளாயும் லிலித் இருப்பதைக் கி.மு 2300களைச் சேர்ந்த சுமேரியக் களிமண் பொறிப்புக் காட்டுகிறது. 'லிலித்' என்னும் சொல் 'இரவு' என்று பொருள்படும் பழஞ்சொல்லிலிருந்து உருக்கொண்டது என்பார் ஜான் பெர்ஜர்.

இந்தியாவில் இன்னொரு நம்பிக்கை நிலவுவதைப் பீட்டர் டேட் குறிப்பிடுகிறார். 'ஆந்தை ஒரு முறை கிறீச்சிட்டால் அது சாவின் முன்னறிவிப்பு; இரண்டுமுறை கிறீச்சிட்டால் தீட்டிய திட்டம் வெல்லும்; மூன்றுமுறை கிறீச்சிட்டால் திருமணம் நடக்கும்; நான்குமுறை என்றால் பிரச்சினை; ஐந்து என்றால் பயணம் வாய்க்கும்; ஆறுமுறை என்றால் விருந்தினர், பார்வையாளர் வருகை; ஏழுமுறை என்றால் பதற்றம்; எட்டுமுறை என்றால் திடீர் மரணம்; ஒன்பதுமுறை என்றால் சாதகமான நிகழ்வு.

அகஸ்டஸ், வேலண்டினியன், கம்மோடஸ், அண்டோனியஸ் ஆகிய பேரரசர்கள், தமது மாளிகை உச்சியில் ஆந்தை அமர, இறந்தனர் எனப்படுகிறது.

சீனாவில் ஒரு நம்பிக்கை, ஓர் ஆந்தை வளர்ந்து வருகையில் தாய்ப் பறவையைத் தின்று பறந்து விடும். இதற்கு *hahakuidori* என்று பெயர்.



பழமையான நாகரிங்களில் பனுவல்களில், இரவில் / இருளில் நோக்கிடும் ஆந்தையின் திறனை வைத்து இருள் X ஒளி, அறியாமை X அறிவு/ஞானம் என்பதான நேரெதிர் தன்மைகளில், உயரியதாக நேர்மறையானதாகப் பார்க்கப்பட்டுள்ளது. நாளடைவில் மனிதன் இயற்கையிலிருந்து விலகி வாழ்ந்துவரும் சமூகங்களில் அதன் அலறல் சகிக்க முடியாததாகக் கவலைக்குரியதாக இருக்கவே, முற்றிலும் எதிர்மறையானதாக, குறிப்பாகச் சாவை உணர்த்துவதாக நம்பப்பட்டு வந்துள்ளது.

எழுத்தாளர் சோ. தர்மன் 'கூகை' என்ற தலைப்பில் நாவல் எழுதியுள்ளார். கூகை என்பது ஆந்தை

இனத்தில் ஒன்று; *Barn Owl* எனப்படுகிறது. ஒரு காலத்துப் பண்பாட்டில், அடித்தட்டு மக்கள் கூகையைச் சாமியாகவே வணங்கியுள்ளதை அவர் எடுத்துக்காட்டுகிறார்.

'கூகையினைத் தெய்வமாகக் கருதி வழிபடும் சீனிக்கிழவன், உப்பத்திரார் தீங்கானதாகக் கருதிய தால், தன்னுடன் சித்திரம்பட்டிக்கு எடுத்துவந்து கோயில் கட்டி வாழும்போது, அங்கு காளிகோயில் கட்டுவதற்கு மக்கள் விரும்புகையில், வேற்றூருக்கு எடுத்துச் செல்லும் நிர்பந்தம்.....'

நாவலின் முன்னுரையில், இயற்கை அம்சத் திலிருந்து புனைவு உருக்கொள்கையில், அது எதிர் காலப் போக்கை / நிகழ்வுப் போக்கை சுட்டிக் காட்டுவதாக உணர்த்துகிறார் சோ. தர்மன். பகல் பொழுதில் பார்வை இல்லாததால் பலவீனமாகவும் இரவுப்பொழுதில் தீட்சண்யம் கொண்டிருப்பதால் பலமிக்கதாகவும் உள்ளது கூகை. வரலாற்றின் நேற்றைய பக்கங்கள் வரையும் உழன்ற தலித்துகள் இன்று விழிப்புணர்வு பெற்றுள்ளதையும் எழுச்சி கொண்டுள்ளதையும் ஒருவகையில் இத்துடன் அடை யாளப்படுத்தலாம். நாவலின் தீவிரம் மிக்க பகுதி களை இரவில் நிகழ்வதாக முன்வைத்திருப்பதை யும் இங்கே சுட்டிக் காட்டலாம். இது குறித்து முன்னுரையில் ஆசிரியர் குறிப்பிடுவது:

'ஒவ்வொரு தடவைக் கூகையைப் பார்க்கும் போதும், நானும் ஒரு கூகை என்பதையும் என் கண்ணுக்குப் புலப்படாத ஆனால் எல்லோர் கண் களுக்கும் புலப்படும் ஆயிரமாயிரம் ஆண்டு களாய் அழிக்க முடியாத ஒரு அடையாளத்தை நான் சுமந்து திரிகிறேன் என்பதையும் உணர்கிறேன். இரவுப் பறவையான கூகைகளின் வாழ்வில் இரவுப் பொழுதுகளே முக்கிய நிகழ்வுகள், சந்தோஷங்கள், சோகங்கள் நிகழும் நேரங்களாகும். கூகை நாவலில் இரவு என்பதை மையப்படுத்தியே முக்கியநிகழ்வுகள் சாத்தியமாகும்.'

இதனையொட்டி இன்னொரு வாசகமும் இடம் பெறும்:

"கூகையின் கண்கள் இரவிலும் மின்னும் காந்தம் தானே, இலை உதிர்ந்து மரம் தளிர்க்கும் காலச் சுழற்சியின் காலண்டரா, இந்தக் கூகைச் சாமியின் கண்கள்?"

ஆற்றல்மிக்க அறிவாற்றல் மிக்க ஆந்தை சாவுக் குறியானது. மண்ணுக்குரியவர்களை மண்ணிலிருந்து விலக்கி அந்நியமாக்கிச் சேவகம் புரிபவர்களாக ஆக்கியது வரலாறு. தமிழ்ப் பேரகராதி ஆந்தையின் ஒலிப்பை 'ஆந்தை குழறுதல்' என்கிறது. ஆனால் தர்மன் பதிவுசெய்துள்ள கூகை சினங்கொண்டு அலறுகிறது. இது வெறும் பதைபதைப்பான ஓல மில்லை; ஆத்திரத்தின் பீறிடல், அவசத்தின் பிளிறல், எழுச்சியின் முழக்கம். மேலும் கூகை மட்டுமே நீல நிறத்தைக் காணக்கூடியது. நீலம் தொலைவின் ஆழத்தின் நிறமாகும்; சோகத்தின் துயரின் நிறமும் அதுதானே.

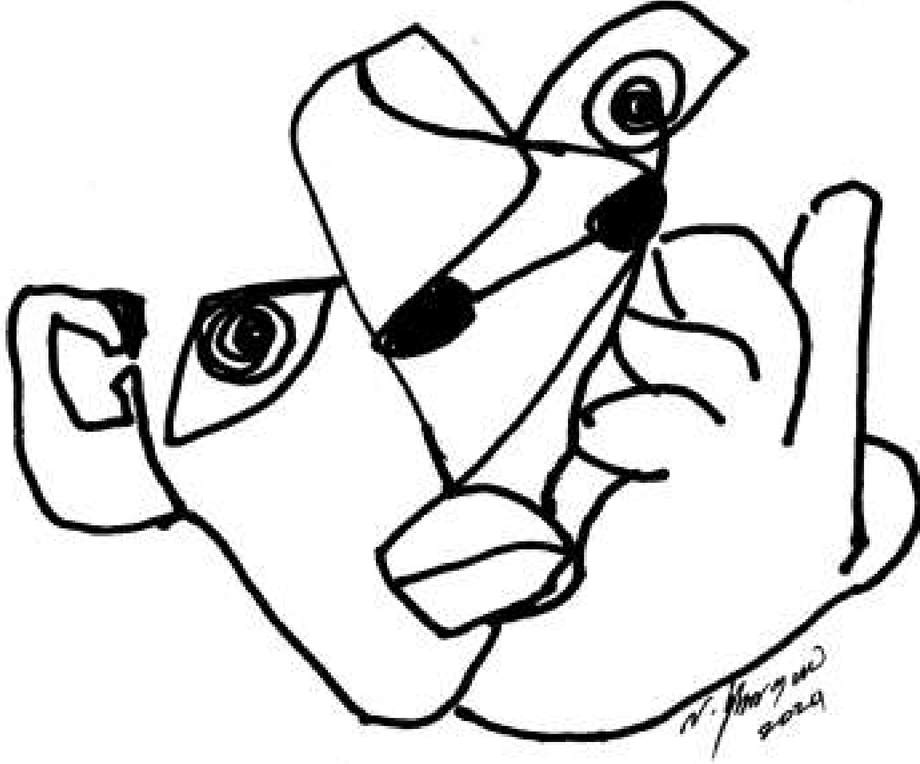
ராணி திலக்கின் 'செத்த ஆந்தையின் முகத்தில் தூக்கம் கொஞ்சம் கூடுதல்தான்' கவிதையும் இப்படி முடிகிறது.

"என் தூக்கத்தின் மீது வந்து கிடக்கும்
ஆந்தையின் மஞ்சள் நட்சத்திர முகத்தை நினைத்து
ஓர் பழுத்த இலையை எடுத்துச் சுவைக்கிறேன்
அதில் அவ்வளவு கசப்பு இல்லை
எல்லாத் துக்கங்களையும் இதுபோல் தூக்கி
எறியவே முயல்கிறேன்
துரதிர்ஷ்டமான அது
நம் நிழலுடன் சேர்ந்தேவிடுகிறது."

ஆதாரங்கள்

1. கூகை / சோ.தர்மன் / காலச்சுவடு பதிப்பகம், 2005.
2. **An Owl story / Vijaya Bharat / The Hindu Magazine - 19.03.23.**
3. **Aliens Among Us : A Brief History of the Owl / carey Mchugh / wkdfestivalsaijiki.com.**
4. வனம் - 7, செப்டம்பர் 2007.

செல்வசங்கரன் கவிதைகள்

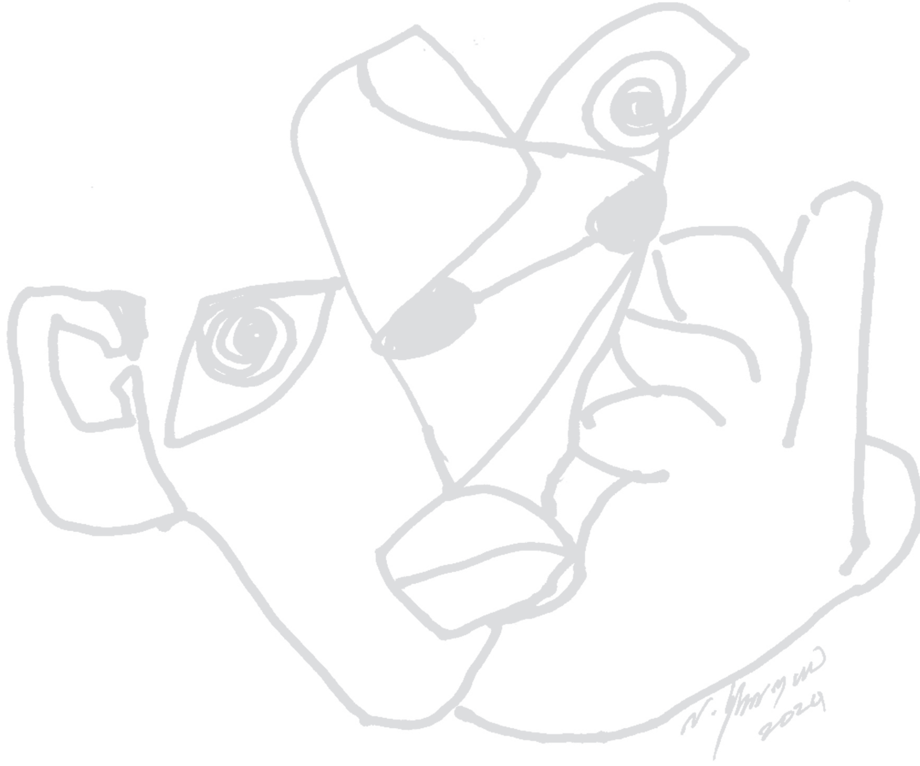


இறந்தவர் பயன்படுத்திய பொருள்கள் - 1

இறந்தவரின் பொருள்களுக்கு உள்ள கண்கள்
மிகவும் விசேசமானவை
அதன் கை கால்கள் எல்லாமே இப்பொழுது கண்களாக
மாறிவிட்டன
தனிமையின் நூறு வாசல்களிலும் அமர்ந்து அவைகளே
இவ்வாறு மாற்றிக்கொண்டன
நானாகவா மாற்றினேன்
நடு ஹாலில் எல்லாரது முன்பும் ஆடை மாற்றிவிடுவது போல
இப்படி மாற்றிவிட்டார்கள்
இறந்தவர் பற்றிய நினைப்பு வந்தால் மட்டும்
எல்லாக் கண்களையும் மூடிக்கொள்கிறேன்
ஆனாலும் ஏன் எனக்கு இத்தனை கண்கள்
ஏன் ஒன்றுபோல எல்லாமும் பார்வை மங்கி வருகின்றன.

இறந்தவர் பயன்படுத்திய பொருள்கள் - 2

அந்த அறைக்குச் சென்றால் கொஞ்சம் கவனமாக இருங்கள்
அங்குதான் இறந்தவரது பொருள்கள் உள்ளன
அவற்றைக் காற்றுக்கு ஆட விட்டுள்ளோம்
இறந்தவர் பயன்படுத்துவதாகத் தான் நாங்களும்
அந்தப் பொருள்களும் நினைத்து வருகின்றோம்
கொஞ்ச நேரத்திற்கு அந்த மின்விசிறி அங்கு ஓடட்டும்
கொஞ்ச நேரத்திற்காவது பறவைகள் தங்களுக்குள்
முடிச்சு போட்டுக் கொள்ளாது வானத்தில் பறக்கட்டும்.



டப்பாவிற்குள் வைத்து ஒன்றை உருட்டுதல்

எனது சோகத்திற்கு ஒரு சத்தம் உள்ளது
பொதுவாகச் சத்தங்கள் நகரும் இது நின்றுகொண்டிருப்பது
எனக்கு மட்டுமே கேட்பதால் இதைச் சத்தமென்பதிலும்
சந்தேகம் உள்ளது
உடைந்த பின்னர் எழுகின்ற ஒன்றாகவும் இல்லை
கதவைத் திறந்தவுடன் நீளுகின்ற அறைபோலத் தோன்றியது
காற்றுக்கு ஆடுகின்ற கயிறு அதன் உடல்
காதுகளைத் தூக்கில் தொங்கவிடுகின்ற அதன் குணம்
இதுவரை கேட்கவே கேட்காத ஒரு பாடல்
பக்கத்திலிருந்த மேஜை தற்செயலாகக் கை பட்டு நகர்ந்தது
சிறிய உண்மை சிறிய அலைபோல வந்து
கால்களை நனைத்தது.



புதிய உலகம்

வளர்ப்பு நாயிடம் மண்டியிட்டுச் சிலவற்றை
நீங்கள் கேட்கக்கூடும்
அதுவும் எல்லாவற்றையும் தரத் தயாராக இருக்கும்
உங்களது கண்ணீர்த் தாரையின் வழியாக
ஆடுகின்ற அதன் முகம்
அதற்கொரு வித்தியாச அனுபவம்
இந்த இடைவெளியில் உங்களுக்கு அது
உலகத்தையே அனுப்பி வைக்கும்
ஆனால் உங்களுக்கு எதுவும் வந்து சேராது
கண்ணீரைத் துடைத்துவிட்டு ஆய் இருக்க அதனை
வெளியே கூட்டிப் போங்கள்
இந்த உலகத்தை முதல்முறையாகப் பார்க்கப்போகின்ற
அந்த ஆயில்தான்
உங்களது இருவரது மகிழ்ச்சியுமே அடங்கியுள்ளது.



மொழியாக்கச் சிறுகதை

போஸோ

ஆங்கிலத்தில்: ஸொவாங்கம் தம்மவொங்கா

தமிழில்: கண்ணையன் தட்சிணாமூர்த்தி



அடுக்கி வைக்கப்பட்டிருந்த பாட்டில்களுக்கும் கண்ணாடி டம்ளர்களுக்கும் முன்பாக அவன் நின்றிருந்தான். அந்தப் பாட்டில்களில் இருந்த ஒவ்வொன்றும் என்ன மாதிரி ருசிக்கும் என்றும், எதோடு எதை ஜோடி சேர்க்கவேண்டும் என்றும் அவனுக்குத் தெரியும். அவன் மதுக்கூடத்தின் பணியாள். நீங்கள் விரும்பினால் உங்களுக்காக ஒரு பானத்தை அவனால் கலந்து தர முடியும். முன்புறமாகச் சாய்ந்து கேட்டால் போதும்.

அவன் செய்யக்கூடிய ஒன்றுக்கு நான் ஆசைப்படுகிறேன்; வேறு யாரும் பெற்றிராத ஒன்றுக்காக. எனக்காக அதைச் செய்து தர முடியுமா என்று கேட்டதும் அவன் தலையசைத்தான். அவன் மௌனமாகி யோசிப்பதைக் கண்டேன். அவன் மனதில் இருப்பதைச் செய்யவேண்டுமானால் எதையோ தேடியெடுக்கவேண்டும் என்பது போலிருந்தது. ஒரு பிளாஸ்டிக் பைக்குள் துழாவியவன், எதையோ பிடுங்கி எடுத்தான். அந்தப் பானத்தை என்னிடம் கொண்டுவந்தபோது அது தண்ணீரைப் போலிருந்தது. அதன் நடுவில் இதய வடிவில் புதினா இலை ஒன்று கிடந்தது. சற்று நேரம் மிதந்த அந்த இலை பின்னர் மிதக்கவில்லை.

அவனிடம் எப்படிப் பேசுவது என்று எனக்குத் தெரியவில்லை. எனக்கு நேரே அவன் இருந்தான். அந்தக் கூடத்தில் இருந்த மற்றவர்கள் கேட்ட பானங்களைக் கலக்கிக்கொண்டிருந்தான். எனவே அவன் வேலை செய்வதைக் கவனித்தேன். அதை மட்டும்தான் அவன் செய்துகொண்டிருந்தான். உள்ளங்கையையும் விரல்களையும் விரித்து, ஒரே சமயத்தில் நான்கு கிளாஸ்களை எடுத்து வரக்கூடியவன். திரும்பத் திரும்ப அப்படியே செய்தான். ஒருமுறை கூட அவன் தடுமாறியதும் இல்லை; எதையும் உடைத்ததும் இல்லை. ஆரஞ்சுகளையும் எலுமிச்சைகளையும் நறுக்கி, ஐஸ் அள்ளிப்போட்டு, உறிஞ்சு குழல்களைக் கொண்டு பானங்களை அலங்கரித்தான். கூடத்தில் இருந்தவர்கள் எந்தப் பானத்தை விரும்புவார்கள் என்று அவர்கள் விரும்புவதற்கு முன்பாகவே அவனுக்குத் தெரிந்துவிட்டது போலிருந்தது. அவனுக்குப் பக்கத்திலிருந்த சிறிய மிஷினிலிருந்து ரிப்பன்களைப்போல ஆர்டர்கள் சுருள்சுருளாக வந்துகொண்டிருந்தன.

யாரிடமும் பேசுவதற்கு அவன் முயலவில்லை. நடந்துபோய் எதையும் கேட்கவும் இல்லை. எதைக் குறித்தும் ஆர்வத்தோடு இருந்ததாகவும் தெரியவில்லை. பணிப்பெண் ஒருத்தி, அவனுக்குப் பின்னே நிறைய இடம் இருந்தபோதும், தன்னுடைய மார்பகங்களை அவன்மீது தேய்க்கும்படியாக உரசிக் கொண்டுபோனாள். திரும்பி வருகையில் அவனைக் கடக்கும்போது அவனுடைய தோளைத் தடவினாள். இப்போதும் அவன் எதிர்வினையாற்றவில்லை. வேலையில் இதெல்லாம் சகஜம். அவளுடைய செய்கையை அங்கீகரிக்கும் விதமாகத் திரும்பிப் பார்த்துப் புன்னகைக்கவும் இல்லை; அவளுடைய ஷிப்ட் எப்போது முடிகிறது என்றோ, வேலை எப்படிப் போகிறது என்றோ, பேச்சில்லை.

நான் அவனை நோக்கினால் அவன் என்னைப் பார்த்து முறுவலிப்பான். நான் சற்று முன்னோக்கி வளைந்தால் என்னருகே வருவான். அவனுடைய கவனத்தை ஈர்ப்பது மிகவும் எளிது. என்னுடைய இடத்துக்கு அவனை அழைக்க விரும்பினேன்; அவனுடைய ஷிப்ட் முடிந்துவிட்டதா எனக் கேட்க விரும்பினேன்; ஆனால், ஒவ்வொரு இரவிலும் அம்மாதிரியான கேள்விகளை எதிர்கொள்பவன் போலிருந்தான். இம்மாதிரிக் கேட்கிற எல்லோரோடும் போகிறவனா? அல்லது, தேர்ந்தெடுத்த சிலரோடு மட்டும்தானா? சரி, அவன் என்னுடைய இடத்துக்கு வந்தால்? ‘உள்ளே நுழைத்து ஆட்டிவிட்டால்’ எல்லாம் முடிந்துவிடும். ஆனால் ‘கொஞ்ச நேரம் ஆட்டுவதை’ நான் விரும்பவில்லை. அவனுக்கான ஏதோ ஒன்றாக இருக்க ஆசைப்படுகிறேன். ஓர் இரவுக்கு மேலும் நீடித்திருக்கக்கூடிய ஏதோ ஒன்றாக. ஏன் அதற்கு நான் ஆசைப்படுகிறேன் என்று தெரியவில்லை என்றாலும், அந்த ஆசை இருக்கிறது.

ஆன்லைன் வழியான தொடர்பில் நாங்கள் இருந்திருந்தால், அவனுடைய புகைப்படத்தைப் பார்த்திருப்பேன். விருப்பம் இருக்கிறது என்பதைத் தெரிவிக்கும்விதமாக ஒரு ‘ஹார்ட்’ஐக் கிளிக் செய்திருப்பேன். மெசேஜ் அனுப்பி நேரிடையாகச் சொல்லியும் இருப்பேன். அவன் பதில் சொல்லாமல் இருந்தால் அடுத்த முகத்தைப் பார்க்கப் போயிருப்பேன். நான் எதிர்வினையாற்றுவதற்கே நூற்றுக் கணக்கான செய்திகள் இருந்தன. அதுவும் இருபத்து நான்குமணி நேரத்துக்குள்ளாக. தயார் என்று சொல்லிய முகங்களும் உடம்புகளும் வரிசைகட்டி நின்றன. ‘நான் இப்படி’ என்று அறிவித்திருந்தவர்களில் எவர் சொல்வது சரி என்று யாருக்குத் தெரியும்? அந்த நல்ல தோற்றங்கள் சிறப்பான ஒளியமைப்பு அல்லது முகஸ்துதியான கேமரா கோணத்தில் உருவாகி இருக்கலாம்; அல்லது பழைய படங்களாகவும் இருக்கலாம். அந்த முகங்கள் அவர்களுடையவைதானா? அவர்களைப் பற்றிச் சொன்னவை உண்மை என்று நான் எப்படித் தெரிந்துகொள்வது?

இப்படியான நிலைமையில் நான் இங்கே காண்பது நிஜமல்லவா? எந்த ஒளியிலும் எந்தக் கோணத்திலும் அவனை நான் பார்க்க முடியும். அவனைப் பற்றி அறிந்துகொள்ளவும் வாய்ப்பிருக்கிறது. ஆனால் நான் அவனைப் பற்றி அறிய விரும்பவில்லை. சற்றுத்தொலைவிலிருந்தே அவனை நான் விரும்புகிறேன். விவரங்களை அறிந்தால் ஏமாற்றமாகிவிடும். பார்த்துக்கொண்டே நானே கதைகளை உருவாக்கிக்கொள்ள விரும்புகிறேன். தினமும் மாலையில் அவன் எங்கிருக்கிறான் என்று எனக்குத் தெரிந்திருப்பதே எனக்குப் பிடித்திருக்கிறது. அதாவது ஒரு தொலைபேசி அழைப்புக்கோ குறுஞ்செய்திக்கோ நான் காத்திருக்கவேண்டிய

தில்லை. எனக்கு அவனைப் பார்க்கவேண்டும் எனத் தோன்றினால் எனக்கு அது இயலும்; எங்கே போக வேண்டும் என்று தெரியும்.

ஆறு மாதங்களாக வாரத்திற்கு ஒரு தடவை, செவ்வாய் அல்லது வியாழன் இரவில் இங்கு வரு கிறேன். கூட்டம் அதிகம் இல்லாததால் முன் பக்கமாகச் சாய்ந்து எனக்கு எதையாவது கலந்து தரும்படி கேட்க முடிகிறது. சில சமயம் இரண்டு அல்லது மூன்று வாரங்களுக்கு வராமலும் இருந்து விடுவேன். ஒழிவான பொழுதுகள் எனக்கு அதிக மாக இருப்பதாக நான் காட்டிக்கொள்ள விரும்ப வில்லை. நான் மிகவும் பிஸியான பெண்ணல்லவா? நான் எங்கிருக்கிறேன், அல்லது, யாரோடு இருக் கிறேன் என்று அவன் யோசிக்கவேண்டும் என்றும் நான் விரும்பினேன். அவனைப்போன்ற வசீகரமான ஆடவனுக்கு எந்நேரத்திலும் விரும்பியபடி ஆள் கிடைக்கக் கூடுமென்று எண்ணிக்கொண்டேன். அவன் சற்றே முன்னோக்கிச் சாய்ந்தாலே அவனுக்கு எது பிடிக்கிறது என்று பெண்களுக்குத் தெரிந்து விடும். நேரத்தைத் தனியாகச் செலவிடுபவன் போல வும் தெரியவில்லை; தனிமையை உணர்ந்தவன் போலவும் தோன்றவில்லை; எதற்காகவும் ஏங்கிக் கிடந்தவன் போலவும் தெரியவில்லை.

ஆனால் வெட்கச் சுபாவியாகத் தெரிந்ததுதான் ஆச்சரியம். பொதுவாகவே யாரும் வெட்கப்படுவ தில்லை என்பது என் அபிப்ராயம். காரியங்களைச் சாதித்துக்கொள்வதற்கு அது ஒரு வழி.

தன் முன்னிருந்த மேடையைத் துணியால் துடைத்தான்.

வீட்டில் சுத்தப்படுத்தும் வேலையைச் செய்வது எப்படி என்று தெரிந்தவனாக இருக்கவேண்டும். பாத்திரங்களைக் கழுவி வைக்கவேண்டுமென்று அவனிடம் சொல்லவேண்டியிருக்காது. கண்ணாடி டம்ளர்களைப் பளிச்சென்று வைத்திருப்பான். ஷெல்ப் களிலிருந்து அவை பளபளவென மின்னும். இம் மாதிரியான இடத்தில் வேலைசெய்வதால், வாஷ் ரூமிலிருந்து ஈரக்கைகளைப் பேண்டில் துடைத்த படி வருகிறவர்களையும், உணவின்மீது தும்மு கிறவர்களையும், எல்லாவற்றின்மீதும் பெருமூச்சு விடுபவர்களையும் பார்க்க நேர்வதால், அவன் வெளி யிடத்தில் சாப்பிட விரும்பமாட்டான் என்றே தோன்றுகிறது.



அவனோடு உரையாடுவதும் கஷ்டம். சொற்ப வார்த்தைகளே பேசினான்.

ஆனால், ஒரு நாள் என்னிடம் சகஜமாகப் பேசி னான். பரிச்சயமான முகம் என்பதால் இருக்கலாம். ஏற்கெனவே வந்திருப்பவள் என்று அவனுக்குத் தெரிந்திருந்தது. தன்னுடைய பெயரைச் சொன் னான். சிறிய நகரத்தில் வளர்ந்ததாகச் சொன்னான். எனவே வெட்கச் சுபாவம் நிஜமானதாக இருக்க லாம். திங்களும் புதனும் அவனுக்கு விடுமுறை.

அவனுடைய கோடைகாலத் திட்டம் பற்றிக் கேட் டேன். யோசித்துக்கொண்டிருப்பதாகவும், முன்பு ஹவாய் பீச்சுகளுக்குப் போவது வழக்கம் என்றும் சொன்னான். நான் அங்கே சுற்றுலா போகவிருப்ப தாகவும் என் தொழில் என்னவென்றும் சொன்னேன். பொதுவாக என் தொழிலைப் பற்றிச் சொல்வது எனக்கு வழக்கமில்லை. நான் “பொய்யாகச் சொல் வதுபோல் தெரியலாம், ஆனால் நிஜமாகவே அதைத்தான் செய்கிறேன்” என்றேன். அவன் சிரித்து விட்டு, மாடலாக இருந்திருப்பதாகச் சொன்னான். அதுவும் பொய்போலவே இருந்தது. ஆனால் அவனுடைய உடலையும் முகத்தையும் பார்க்கை யிலும், மற்றவர்களால் பார்க்கப்படும்போது எந்த அளவுக்குச் சௌகரியமாக அவன் உணர்வான் என்று யோசிக்கையிலும், எந்த அர்த்தமும் தராத விதமாக அவனை நான் பார்க்கும்படி என்னை

அனுமதித்திருப்பதிலும், என்னால் ஒன்றை மட்டும் சொல்ல முடிந்தது: மற்றவர்களின் பார்வையில் தன்னுடைய வரவேற்பறையை எவ்வாறு அமைத்துக் கொள்வது என்று அவனுக்குத் தெரிந்திருந்தது.

அவனுக்கு என்ன வயதிருக்கும் என்று யோசித் தேன். முப்பதுகளின் தொடக்கமாக இருக்கலாம் என்று அனுமானித்து விட்டு அவனிடம் கேட்டேன். கிட்டத்தட்டச் சரியாக அனுமானித்து இருக்கிறேன். முப்பத்தெட்டு வயது. அவனுடைய கை விரல் களில் மோதிரம் எதுவும் இல்லை. பொறுப்பேற்றுக் கொள்ள முடியாதவனா? ஒருபோதும் பொறுப் பேற்றுக்கொள்ள விரும்பாதவனா? அவனுக்கு விருப்பமிருந்தும் கைகூடவில்லையா? கிட்டத்தட்ட நாற்பது வயதானவனாக அவன் இருப்பதே எனக்குப் பிடித்திருந்தது. அதாவது அவனுக்கு நான் எதையும் கற்றுத் தரவேண்டியிருக்காது; அல்லது எந்த மாதிரி யாவது இருக்கவேண்டும் என்று உதவவேண்டியும் இருக்காது. அவன் மற்றவர்களைப்போல் இருபது களில் திருமணம் செய்துகொண்டு குடும்பத்தை ஆரம்பித்து முப்பது வயதாகும்போது ஒரு வீட்டை வைத்திருப்பவன் அல்ல. அதற்குப் பிறகு என்னா கும்? புறத்தே ஓர் உறவு, அதைத் தொடர்வது, அல்லது விவாகரத்து. எல்லாமே வேடிக்கைக் காக. என் வயதைக் கேட்காமல் அவன் கண்ணிய மாக இருந்துவிட்டான். அவனைவிடச் சில வயது மூத்தவள் என்றாலும், என்னைப் பார்த்தால் அப்படித் தெரியாது.

அந்த ரெஸ்டாரெண்டுக்குப் போகும் ஒவ்வொரு தடவையும் மதுக்கூடத்தில் அமர்ந்து அவன் வேலை செய்வதைக் கவனிப்பேன். அவன் யாரிடமும் கோபமாகக் கத்தியதில்லை; எவரும் அவனிடம் கனிவின்றிப் பேசியதும் இல்லை. அவனிடம் தன்னம்பிக்கை வெளிப்பட்டது. அவன் பானங் களைக் கலப்பதைப் பார்த்துக்கொண்டிருந்த எனக்கு அவற்றின் மீது பொறாமை உண்டானது. மற்றவர் களின் வாய்க்குப் போகும் அந்தப் பானங்களை மேஜைகளுக்கு அவன் எடுத்துப்போவதற்கு முன் பாக, நானே குடித்துவிட விரும்பினேன். பானங் களைக் கலக்காத சமயங்களில் மதுக்கூடத்தில் அமர்ந் திருக்கும் எங்களுக்கு உணவைப் பரிமாறினான். விசேஷமாக எதுவும் கிடையாது. பாலே, மென்மை யான உருளைக்கிழங்கு குச்சி வறுவல், இறைச்சித் துண்டங்கள். எனக்கு அவன்மீது பரிதாபம் ஏற்பட்டது.

வருஷத்துக்கு ஒருமுறை அவன் ஹவாய் பீச்சுக்குப் போக விரும்புகிறான். அதற்கு நானே ஏற்பாடு செய்துவிட விரும்புகிறேன். சொல்லப் போனால் மீண்டும் அவன் இங்கே வந்து யாருக்கும் பரிமாறவேண்டிய அவசியம் ஏற்படவேண்டாம் என்பதே என் ஆசை.

ஏன் என்று எனக்குத் தெரியவில்லை என்றா லும், எல்லாவற்றையும் அவனுக்குத் தர விரும் பினேன். எங்கிருந்து இந்த உணர்வு வந்தது? ஏன் அந்த உணர்வுகள் இங்கே தோன்றின? இந்த உணர்வு களைப் பற்றி அவனிடம் என்னால் சொல்ல முடியவில்லை.

சில வாரங்களுக்கு முன்னதாகத்தான் ஒரு அக்வேரி யத்திற்குப் போயிருந்தேன். ஆழங்காண முடியாத இடம் என்று அங்கே ஓரிடம் இருக்கிறது. எனக்கு நீச்சல் தெரியாது. டைவிங் அல்லது ஸ்நார்கெலிங் (தண்ணீருக்கு மேலேயிருந்து குழாய் மூலம் ஆக்ஸி ஜனைச் சுவாசித்துக்கொண்டு நீரில் நீந்துவது) செய்த தில்லை. பொதுவாகவே நீருக்குள் ஒரு பொருளை நோக்கி நீந்திப் போகும்போது அது விரைந்து விலகிப்போகும்; எதையும் தெளிவாகவும் பார்க்க இயலாது. ஆனால், அந்த அக்வேரியத்தில் இருந்த பாதுகாப்பான ஏற்பாடுகள் எனக்குப் பிடித்துப் போயின. நானே மூச்சுவிட முடியும், பார்க்க முடியும். நீச்சலடிக்கக் கற்றுக்கொள்ள வேண்டிய தில்லை; மூழ்கி விடுவோமோ என்று பயப்படவும் வேண்டியதில்லை.

ஒரு மீன் கூட்டம், பெரிய பந்தைப் போல் சுழன்று சுழன்று நீந்தியதை நினைத்துக்கொண்டேன். மூன்று நகம் கொண்ட இறால், மூன்று இதயம்கொண்ட பெரிய ஆக்டோபஸ்; ஒளிர்ந்த ஜெல்லி மீன். அவனோடு அங்கேபோய் அவற்றை அவன் பார்த்துக் கொண்டிருப்பதை நான் ரசிக்க விரும்பினேன். இருளில் அவனைப் பார்க்கவேண்டும். அங்கேயும் அவன் அழகனாக இருக்கிறானா என்று பார்க்க வேண்டும். இப்போதுதான் சந்தித்த ஒருவனிடம் இம்மாதிரிக் கேட்பது வினோதமாகத் தோன்றலாம். முன்பக்கமாகச் சரிந்தேன், கிட்டத்தட்ட முயன்றேன்,

ஆனால் தைரியத்தை இழந்துவிட்டேன்.

நான் சாப்பிட்டுவிட்டு மிச்சம் வைத்திருந்த வற்றைச் சிறிய டப்பாக்களில் எடுத்துப் போட்டான். அவை, திரவங்கள் கசியாத, பிளாஸ்டிக் மூடியுடன் இருந்த வட்டமான பேப்பர் டப்பாக்கள். திரவமாக இல்லாதவற்றுக்குப் பழுப்புநிற பேப்பர் டப்பா. எல்லாவற்றையும் ஒரு தாள் பையில் வைத்து, பரிசுப் பொருள்போலச் சுற்றிக் கொடுத்தான். மிச்ச உணவை வைத்திருந்த மற்றவர்களுக்கு என்ன செய்கிறான் என்று கவனித்தேன். பழுப்பு நிற பேப்பர் டப்பாக்களை எடுத்துவந்து தொப்பென்று அவர்கள் முன்னே வைத்தான். தத்தமது மிச்சத்தை அவரவர்களே டப்பாக்களில் அடைத்துக்கொள்ள வேண்டும். திரவமாக இருந்தவற்றுக்குப் பிளாஸ்டிக் மூடியுடைய வட்டமான டப்பாக்கள் அவர்களுக்குத் தேவைப்படுமா என்று அவன் கவலைப்பட வில்லை. நான் மற்றவர்களைப் போல் இல்லை என்று எண்ணிக்கொண்டேன். ஸ்பெஷல் என்று நினைத்தேன்.

சில நாள் கழித்துத் திரும்பவும் வந்த நான், மீண்டும் முயற்சி செய்யலாம் என நினைத்தேன்: அக்வேரியத்திற்கு என்னுடன் வருமாறு கேட்பது.

வழக்கம்போலவே அவன் என்னைப் பார்த்து முறுவலித்தான். நான் கேட்டேன். அவன் காதில் விழவில்லை. இடதுகாதை என்னிடம் திருப்பினான். மீண்டும் சொன்னேன். அவனிடம் சொல்லி முடிப்ப தற்குள் ஒரு வருஷம் கழிந்துவிட்டது போலிருந் தது. விலாவாரியாகச் சொல்லவேண்டியிருந்தது. எனக்குப் பதற்றமாகவும் பயமாகவும் இருந்ததை முகத்திலும் வெளிப்படுத்தினேன்.

சற்றுநேரம் மௌனமாக இருந்துவிட்டுச் சொன் னான்: "நல்ல யோசனையாகப்படவில்லை" தலை யாட்டிய நான் என்னுடைய ஏமாற்றத்தை அவன் அறியும்படி காண்பித்தேன். "எனக்கு ஒரு கேர்ள் ஃபிரண்ட் இருக்கிறாள்" என்றும் சொன்னான். 'என்னுடைய கேர்ள் பிரண்டோடு' என்று எப்போ தாவது அவன் சொல்லி இருக்கிறானா என்று யோசித்தேன். அப்படிச் சொல்லாமல் தவிர்த்தது தற்செயலானது அல்ல. டிப்ஸுக்காகவும், எவருக் கேனும் போலியான நம்பிக்கையைத் தருவதற்காக வும், அவன் தவிர்த்திருக்கலாம். கேர்ள் ஃபிரண்ட் இருக்கிறாள் என்று தெரியப்படுத்தி இருந்தால் அவன் அன்பற்றவனாக, கொடூரனாகக் கூட இருந் திருக்கலாம்.

நான் அவனிடம் கேட்கவில்லையே! கேட் டேனா? வயதைத்தான் கேட்டேன். விடுமுறை தினங் களில் என்ன செய்கிறானென்று கேட்டேன். வாழ்வில் ஒரு துணை இருந்தால் இருவரும் ஒருவர் என்றே உணர்வதால், 'நான்' என்று சொல்லும்போது அது இருவரையுமே குறிக்கும்!

"எவ்வளவு காலமாகச் சேர்ந்திருக்கிறீர்கள்?" என்று கேட்டதற்கு மூன்றாண்டுகள் என்றான். மூன் றாண்டுகள் என்பது நிச்சயம் உறுதிப்பட்ட உறவு தான்; எனவே அதைப் பற்றிச் சொல்வதற்கு அது தகுதியுடையதே.

"நிஜமாகவே அது எனக்கு மகிழ்ச்சியானது தான்" ஏற்கெனவே ஏராளமான எண்ணிக்கையில் தன்னிடம் இருக்கின்ற ஒரு பொருளையே மீண்டும் பெற்றுக் கொள்பவன்போலச் சொன்னான்.

நான் எனக்கான சற்று அவகாசத்தை எடுத்துக் கொள்ளும்விதமாக அவன் அகன்றான். சத்தமிடா மல் அங்கிருந்து போய்விட நான் விரும்பவில்லை. எனக்குப் பசி. எதையாவது வயிற்றுக்குள் தள்ள வேண்டும். மதுக்கூடத்தில் எனக்கருகில் அமர்ந்திருந் தவர் என்னைப் பார்த்துச் சொன்னார்: "அவனுக்கு ஒரு கேர்ள் ஃபிரண்ட் இருப்பது எனக்குத் தெரியும்" மேலும் விவரங்களைச் சொன்னார்: "நான் நியூ யார்க்கில் இருந்து வருகிறேன். சில வாரங்களுக்கு முன் கேர்ள்ஃபிரண்டை அழைத்துக்கொண்டு அங்கே வந்தான். சுற்றிப் பார்க்கவேண்டிய இடங்களைப் பற்றி என்னிடம் கேட்டான்.

முன்னாளைய நியூயார்க் என் மனதில் ஓடியது. பலமுறை அங்கே போயிருக்கிறேன். அக்காலத்தில் மக்கள் அங்கே சாலையைக் கடப்பதை நினைத்துப் பார்த்தேன். அதுதான் நினைவுக்கு வந்தது. இஷ்டம் போல் சாலையின் குறுக்கே கடப்பார்கள். ஒருவழிப் பாதை என்ற அறிவிப்பைக் கண்டு நம்பிக்கையோடு கடந்து போவது ஆனந்தமாக இருக்குமே என்று எண்ணினேன். இவர்கள் இருவரும் அங்கே போய் உல்லாசமாகத் திரிந்திருக்கின்றனர்.

மூன்றாண்டுகளுக்கு முன் என்ன நடந்தது என்று

யோசித்தேன். உலகமே கதவடைத்துக்கொண்டது. பெருந்தொற்று. மக்கள் சீக்கிரமாக ஜோடியானார்கள். பிழைத்திருக்கும் வேட்கையும் காதலைப் போன்றதே. நெருங்கி வருவது சௌகரியமாக இருந்தது. இரண்டாண்டுகள் நெருக்கமாக இருந்து விட்டு, எவரையும் காதலிக்காமல் இருந்தாலும் காதலிப்பீர்கள். காரணம் சூழ்நிலை.

அவனுடைய கேர்ள் ஃபிரண்டை நினைத்தேன். யார் அவள்? அவள் யாராக இருந்தாலும் என்னைப் போல்தான் இருப்பாள். அவன் மதுக்கூடத்தின் பணியாள் வேலையைவிட்டுவிட்டு, விடுமுறையில் பீச்சில் பொழுதைக் கழிக்கவேண்டும் என்றே அவளும் விரும்பக்கூடும். பெண்களை விட்டு நீங்குவதும் சிரமம். பெண்கள் பெரும்பாலும் நல்லவர்கள், நயமானவர்கள். அவர்கள் நயமற்றவர்களாக இருந்தால் அதைப் பற்றி அவர்கள் கவலைகொள்ளும்படி மற்றவர்கள் செய்துவிடுவதால், பெண்களுக்கு நயமானவர்களாக இருக்கக் கற்றுக்கொள்வதைத் தவிர வேறு வழி இல்லை. சிரத்தையும் அக்கறையும். முன்யோசனையும். குப்பைகளை அகற்றி, கழிவறைகளைச் சுத்தப்படுத்தி, மேஜையில் உணவைக் கொண்டு வைத்து, உங்களுக்கான உடைகளை வாங்கி, இன்னும் என்னென்னவோ. உங்கள் மீது பேராவல் கொண்டவர்கள். எல்லாவற்றையும் மன்னிக்கிறார்கள். காரணம்: உங்களையும் உங்கள் தவறுகளையும் அனுமதிக்கிறார்கள். இதற்கெல்லாம் நீங்கள் சிரமப்பட வேண்டியதில்லை; சுத்தமாகவும் அழகாகவும் தோற்றமளித்தால் போதும்.

எப்போதேனும் அவன் மகிழ்ச்சியற்று இருந்திருப்பானா என்று யோசித்தேன். மகிழ்ச்சியற்று இருப்பதும் சௌகரியம்தான். உங்களுடைய மகிழ்ச்சியற்ற நிலைக்கு யாரும் வரமாட்டார்கள். அதற்காக நீங்கள் எதையும் செய்ய விரும்பவில்லை என்றால், நீங்கள் எதையும் செய்ய வேண்டியிருக்காது. ஏன் அந்தச் சௌகரியத்தை விட்டுக் கொடுக்கவேண்டும்? என்னிடம் நயமாக இருப்பதும் சர்வ் செய்வதும் அவனுடைய வேலை. நான்தான் தவறாகப் புரிந்துகொண்டேன்; அதை நாட்டம் என்று நம்பி விட்டேன்.

“வெள்ளிக்கிழமை இரவுகளில் அவள் வருவாள்” என்று கூடுதலான விஷயத்தைச் சொன்னார் அந்த முதியவர். “இங்கேதான் உட்கார்வாள்”

நானே பார்த்து விடுவது என்று முடிவெடுத்தேன்.

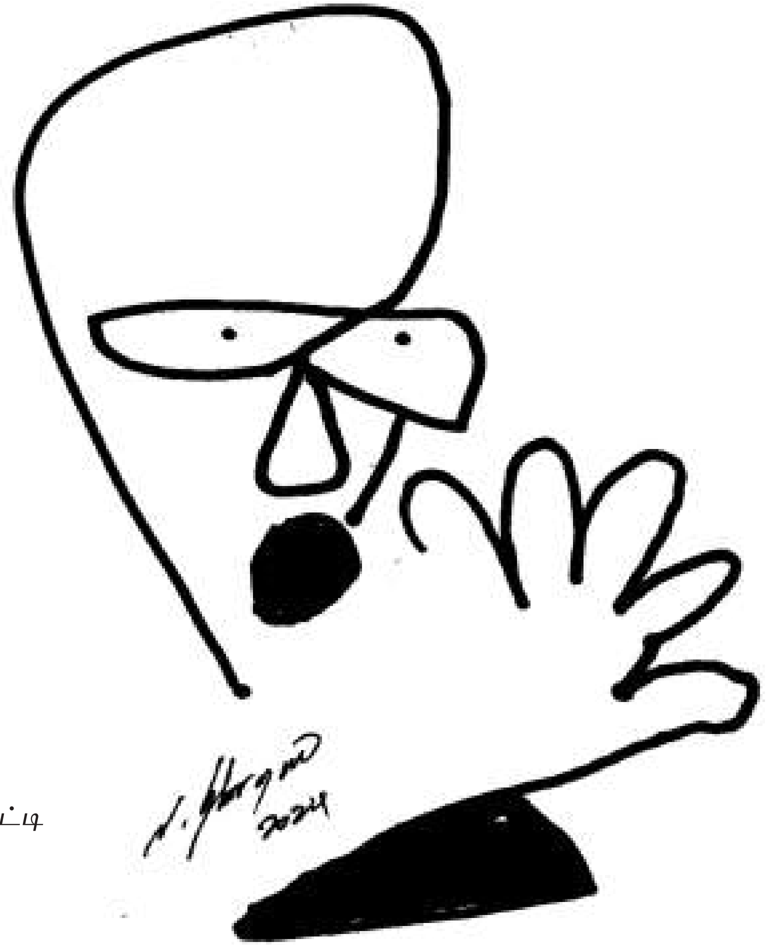
அடுத்த வெள்ளிக்கிழமை ரெஸ்டாரண்டுக்குப் போனபோது மதுக்கூடத்தில் இருந்த பெண் அவனுடையவள் என்று தெரிந்துகொண்டேன். அவனுடைய கேர்ள் ஃபிரண்ட். நான் விரும்பியது போலவே அவள் அழகாக இருந்தாள். அவனைக் கவனித்தேன். ஏதோ சொல்லிக் கூப்பிட்டுக் கொண்டிருந்தாள். என்ன சொல்கிறாள் என்று புரிந்து கொள்ள முயன்றேன்.

“போஸோ” என்றாள்.

பேபி, ஸ்வீட்டி, டார்லிங், ஹனி, என்றெல்லாம் விளிப்பதைக் கேட்டிருக்கிறேன். போஸோ என்று யாரும் அழைத்துக் கேட்டதில்லை. நிஜமாகவே அவள்மீது அவன் காதல்கொண்டிருக்கிறான் என்று எனக்குப் புரிந்தது. ஒருவருக்குப் போஸோவாக இருப்பதென்றால், அவர் தன்னை எப்படி வேண்டுமானாலும் கூப்பிட அனுமதித்து, அவர் அப்படிக் கூப்பிட்டதுபோல இருப்பது என்று அர்த்தம். அவன் ஒரு போஸோவாக இருக்க விரும்பினான்.

ரெஸ்டாரண்டிலிருந்து தனியாளாகப் புறப்பட்டேன். இருண்ட ஒரு சந்துக்குப் போனேன். அங்கே ஒரு செங்கல் சுவரில் சாய்ந்தபடி கண்களை மூடிக்கொண்டேன். அவள் அவனை விளித்தவாறு நானும் சொல்லிப் பார்த்தேன். அவளுடைய வாயிலிருந்தது என் வாயிலும் இருக்க ஆசைப்பட்டேன்.

ராஜன் ஆத்தியப்பன் கவிதைகள்



இன்று நிறங்களைத் தியானிக்கலாம் என்று
நான் முடிவு செய்தபோது
என் சூழலில் கருப்பிருந்தது

வெயிலை அருந்தி அருந்தி
மட்டையான என்னைக்
கருப்பிற்குள்ளிருந்து எழ வைத்தவன்
கரிந்தடர்ந்த இருளின் குரலாயிருந்தான்

இருளின் வேலை என்பதே
வெளிச்சத்தில் என்னை நகர்த்துவதெனப்
புரிந்திருக்கும் மந்த மனமொன்று
(அது இருளின் மனம்)
பூனைகளின் ரோமங்களில் வேறு வேறு நிறங்களையூட்டி
குத்திருளில் அலைய விடுகிறது

மின்சாரமில்லை
நிலவில்லை
தாரகைத் துளிகளில்லை
இரவினைச் சேகரித்து
கல்லாய்த் திரட்டி
எனது பூமியில் நட்டு வைக்கிறேன்

வர்ணங்களைக் கொண்டு வாருங்கள்
நான் நிறங்களை அணியவேண்டும்
அணியப்பட்ட நிறங்களுக்குள்
கலக்கவேண்டும்



நிலவைப் பிழிந்து கிடைக்கும்
அடர்கருப்பில் நிறைந்த
சிறுகுவளை
கையில் கிடைக்கிறது

தியானிக்க நினைத்த வர்ணங்கள்
பூச்சிகளின் இறகுகளாய்
சுற்றிப்பறக்கின்றன

பாதங்களைக் குத்தி உதிரம் தரட்டும்
நானுடைக்கும் இந்தக் குவளைகளால்
உடைந்த கண்ணாடிச் சில்லெடுத்து
கடைவாய்ப் பல்லின் சூத்தையைப்
பார்க்கத் திணறுகிறேன்
வாயினுள் நிறைந்திருக்கிறது
கெட்டித்த இருளின் கருங்குழம்பு.

புதிர் பாதையில் விரையும் வேதாளங்கள் நகரின் மிக உயர்ந்த கட்டடங்களில் தொங்குகின்றன

தரையிலிருந்து
கைக்கூரையில் அண்ணார்ந்து பார்க்கிறேன்
அது அழகிய கிளியாயிருக்கிறது

கொஞ்சலாமெனை முடிவாக்கும்
மனதினில்
உணர்வற்ற போழ்து
பெருங்கனமாய் வேதாளமாய்
முதுகெலும்பை ஒடிக்கிறது

கேள்வியற்று வாழ்பவனிடம்
கேட்டுக்கொண்டிருக்கிறது வேதாளம்
ஏதேனுமொரு உச்சியில், தொலைவினில் அதனை
வீசி எறியவேண்டும்

ராட்சத முருங்கை மரமாய்
நான் கனவுறுகிறேன்
எனது நீரூறும் கிளையொன்றில்
வேதாளத்தைத் தொங்கவிடுகிறேன்

மரத்தினடியில்
பரபரப்பாய் இயங்குகிறது
பெருநகரம்

வேதாளத்தைச் சுமப்பவனும்
வேதாளத்தின் கேள்விகளும்
வேதாளமேறும் மரமும்
வேதாளமுமாய்
ஒரே ஆள் இருப்பது
சலிக்கவைக்கும் பழங்கதை

தவிரவும்
வேதாளங்களைத் தத்தெடுப்பதற்கு
இந்த நகரம்
விரும்புவதேயில்லை

வெறுமையின் இற்று உளுத்த கதவுகள்
பெயர்ந்து கிடக்கின்றன



காற்றின் கடல்
புற்களின் தலையில் அலையடிக்கிறது

விழி கூர்ந்து உறுத்துப் பார்த்தால்
நடனத்தில் தெறித்துக் குதிக்கும்
மாய உருண்டைகள்

கை குலுக்கினோம் நாம்
இரு உள்ளங்கைக்குள்
சிக்கியிருந்தது காற்றின் அந்த மென்னுருண்டை

பின்னிழுத்துக் கொண்டாய்
அனர்த்தத்தின் தலையில்
வெடித்துச் சிதறியது சூன்யவெளி.





விலாசினி ஒரு கவிதாயினி

உலகத்திலே சிறந்த கவிதை தனது அனைத்து பாடுகளோடும்
விலாசினியின் மனதில் உருவேறியபோது
அவளுக்கு எட்டு மாதம்

பேற்றின் வலி
அலைந்து அடைந்த பதினைந்தாவது மருத்துவமனை
அறுவை சிகிச்சையைத் தீர்வாக்கியது

விலாசினி அதை ஒத்துக்கொண்டாள்

நினைவற்ற நேரத்தில் குழந்தை

இன்குபேட்டரில் தெளியவைத்த
குழந்தைக்கு
விலாசினி ஒரு பெயர் வைக்கிறாள்

நல்ல தலைப்பு

யார் அழைத்தாலும் தாய் கழுத்தில் ஒதுங்கும் அன்புக் குழந்தையது
நீளும் கரங்களுக்கு வெறுமை
விளிக்கும் குரல்கள் காற்றில் அர்த்தமிழக்கும்

நாளெல்லாம் விலாசினியின் இடுப்பிலிருக்கும் குழந்தையின் மூக்கு
பதினொன்றைக் காட்டியபடியேயிருக்க
பிடித்தெறிய முயலும் நல்விரல்களை
அவள் நிராகரிக்கிறாள்

விலாசினியின் குழந்தை
வேறு யாரிடமும் செல்வதில்லை

சூழநின்று குழந்தையைக் கொஞ்சுவதுபோல்
ஒரு பெருங்கூட்டம்

முலைக் கண்களின் அருட்கடாட்சமிழந்து
சேலை மறைப்பினுள்
புட்டிப் பாலருந்தும் அக்குழந்தை
முன்னிரண்டு பற்களோடு பிறந்ததின் தனித்துவம் அபூர்வம்

விலாசினி தனது குழந்தையின் நறுந்தோற்றத்தை
சமூக வலைதளங்களில்
மீண்டும் மீண்டும் பதிவேற்றுகிறாள்

முகம் பார்க்கும் கண்ணாடியில்
நல்ல தாயாகத் தன்னைக் கண்டு மகிழ்கிறாள்

நிச்சயமாக
ஒன்றிரண்டோடு
அவள்
நிறுத்த போவதில்லை.



மனித மனங்களைத் திறந்து காட்டும் கருவி - திருவாழி!

மால்கம்

குடியிருப்பவர்கள் வெளியேறிய பிறகு
வீடுகள் இறந்துவிடுகின்றன

- மஹ்மூத் தர்வீஷ், ஃபலஸ்தீன கவிஞர்

மனிதர்களின் நடமாட்டமில்லாத நிலமென்றாலும் சரி வீடென்றாலும் சரி புதர்மண்டிப் பிசாசுகளின் இருப்பிடம்போல ஆகிவிடுகிறது என நாவலில் ஒரு இடத்தில் சொல்வது கவிஞரின் கருத்தை ஒத்துப்போகிறது. வீடு என்றில்லை, எந்த வகையான கட்டடமாக இருந்தாலும் அதனைப் புழங்காமல் விட்டால் இறந்துவிடுகின்றன. கட்டடம் என்பது வெறுமனே செங்கலும், ஜன்னலும் கதவும் கொண்ட ஓர் அமைப்பு மட்டுமல்ல, ஸ்பரிசமும் மனமும் கொண்ட ஓர் உயிரி என்பதைக் குறியீடாகக்கொண்டு மீரான் மைதீன் வரைந்துள்ள காவியம் திருவாழி.

நல்லவன் எப்போதும் நல்லா இருப்பான், எப்பவாவது தடுமாறலாம். கெட்டவன் எப்போதுமே கெட்டழிந்தே போவான், அப்பப்ப சுகவாசியாகத் திரியலாம்.

திரைப்பட முத்திரை வாசகம் போல இருக்கும் இந்த இலக்கணம், கால - தேச எல்லைகளைக் கடந்து நித்திய எதார்த்தமாக இருக்கிறது. மனிதர்கள் எந்த இன, நிற, மத, மொழி, பாலினத்தைச் சேர்ந்தவர்களாக இருந்தாலும் அவர்களின் குணநலன்களும் குணக்கேடுகளும் ஒரே மாதிரி இருப்பது போல, இந்த வாழ்க்கைச் சூத்திரமும் எக்காலத்திற்கும் எல்லா இடத்துக்கும் பொதுவானது.

மக்கள் அடிக்கடி புழங்குவதுபோல வாழ்க்கை ரொம்பச் சிக்கலானது அல்ல, மிக மிக எளிய சூத்திரம் கொண்டதுதான். அந்த எளிய சூத்திரம் என்ன என்பதை விளக்க, மீரான் மைதீன் தேர்வு செய்தது நாஞ்சில் நிலத்தையும் அங்குள்ள ஒரு லைன் கடையையும் அதனோடு தொடர்புடைய மனிதர்களையும்.

பிரம்மாண்ட ராட்டினத்தில் மேலே இருந்தவர்கள் கீழே போனதையும் கீழே இருந்தவர்கள் மேலே வந்ததையும், காலம் வரைந்த ஓவியமாக - “மனிதர்களுக்கு முன்தீர்மானங்கள் இருப்பதுபோலக் காலத்துக்கில்லை. எனவேதான் காலம் வாழ்வின்மீது புதிது புதிதாக ஒவ்வொன்றாக வரைந்து செல்கிறது” என நூலாசிரியர் முன்னுரையில் குறிப்பிடுவதுபோல - காட்சிப்படுத்தி இருக்கிறது இந்த நாவல். கதைக் களம் நாரோயில். நாஞ்சில் மக்களுக்கு நாகர் கோவில் என்பது எப்போதுமே நாரோயில்தான், ஏனெனில், “வார்த்தைகளில் என்ன இருக்கிறது என்றால், வார்த்தைகளில்தான் எல்லாம் இருக்கிறது”.

1970-ல் கட்டி முடிக்கப்பட்ட ஏழு கடைகள் கொண்ட ஒரு காம்ப்ளக்ஸ், ஓய்வு பெற்ற அரசு ஊழியரான திருவாழி என்பவருக்குச் சொந்தமானது. அவரின் பெயராலேயே அழைக்கப்படுகிறது அந்தக் கட்டடம். அந்தப் பகுதியில் வசிக்கும் மக்களின் வரலாற்றுப் பாத்திரங்களில் ஒன்றாகிப் போனது திருவாழிக் கட்டடம். ஏழு கடைகளில்…

முதல் கடை - ஜெராக்ஸ் கடை

இரண்டாம் கடை - அடகுக் கடை

மூன்றாம் கடை - பேண்ட் வாத்தியக் குழுவின் அலுவலகம்

நான்காம் கடை - பியூட்டி பார்லர்

ஐந்தாம் கடை- அமானுஷ்ய சக்தி குடி கொண்டிருக்கும் பேய்க் கடை

ஆறாம் கடை - மளிகைக் கடை

ஏழாம் கடை - ஆண் ஒருவரால் நடத்தப்படும் மகளிர் தையலகம்

ஒரு வியாபாரத்தலம் இருந்தால், அதனையொட்டி ஒரு மலையாளியின் சாயாக்கடை இருக்கும் என்பது சர்வதேச விதிதானே. திருவாழிக் காம்ப்ளக்சுக்கு எதிரிலும் ஒரு டீ கடை இருந்தது. கிருஷ்ணன் நாயர் டீக்கடையும் அந்த டீக்கடைக்குப் பின்புறம் இருக்கும் காலிமனையும் இந்த நாவலில் முக்கியக் கதாபாத்திரங்கள். அதேபோல, திருவாழி கட்டடத்தின் மேற்பார்வையாளனாக இருக்கும் 'ஒரு பறவையைப்போலப் பறந்துகொண்டே இருக்கும்' 24 வயது இளைஞன் அன்சாரி, இவர்கள் அனைவரையும் இணைக்கும் கண்ணியாக நாவல் முழுவதும் வந்து போகிறான்.

மூன்று தசாப்தங்களாக இந்தக் கடைகளை நடத்துபவர்களின், இந்தக் கடைகளில் வேலை செய்தவர்களின், இந்தக் கடைக்கு வந்து போவோர் ஆகியோரின் அக, புற நடவடிக்கைகளே நாவலில் விரவிக் கிடக்கிறது. இருந்தாலும் மனிதர்களின் உளவியலைப் படம் பிடிக்கும் வழக்கமான நாவல் அல்ல இது.

கடைகளைப் பற்றிய அறிமுகமே இந்தத் திருவாழி லைன் கடைக்கு ஏதோவொரு வகையில் நமக்குத் தொடர்பு இருப்பதை உங்களுக்கு உணர்த்தி இருக்கும். நாவலை வாசிக்கும்போது, ஏதாவதொரு கதாப்பாத்திரம் உங்களுடன் நெருக்கமாகலாம்.

ஏழு கடைகளில், அமானுஷ்ய சக்திகொண்ட ஐந்தாம் எண் கடையைச் சுற்றியே நாவல் படர்கிறது. அந்தக் கடையை யார் எடுத்தாலும், விபத்தில் இடது காலை இழக்கவேண்டிய துர்ப்பாக்கிய நிலைக்கு ஆளாவது நிச்சயம். இதுவரை பதினைந்து பேர் அப்படி இடதுகாலில் பலத்த அடியை வாங்கி இருக்கின்றனர். நாவல் நடக்கும் காலத்தில் இருவர் விபத்தில் சிக்கி இடதுகாலைக் காயப்படுத்திக் கொள்ளும் சம்பவங்களையும் நாம் பார்க்கலாம். இதில் ஒருவர், இந்தப் பே(ய்)த்தனங்களையெல்லாம் நம்பாதவர் என்பதைக் குறிப்பிட்டுச் சொல்ல வேண்டும். இடதுகாலை மட்டும் குறிவைக்கும் அந்தத் துர்ச்சக்தி எது என்பதை அறிய முற்படுதலே நாவலை நகர்த்திச்செல்கிறது. எனில், இது ஒரு வகையான துப்பறியும் நாவலோ, மர்ம நாவலோ அல்ல.

ஆக, இந்த நாவலின் மையப்பாத்திரம்தான் யார்? கதைநாயகன் யார்? யூகிக்கக் கொஞ்சம் கடினமான கேள்விதான் இது. அப்படி ஒன்று நாவலுக்குத் தேவை என வாசக மனம் விரும்பினால், அவர்களுக்கான நாவல் அல்ல இது. திருவாழிக் கட்டடத்தை மையப்படுத்தியே நாவல் சுழல்வதாகக்கொண்டாலும், அந்தக் கட்டடத்தோடு தொடர்புடைய ஒவ்வொரு கதாபாத்திரமும் ஒரு செய்தியை / ஒரு வாழ்வியல் நெறியை வாசகருக்கு வழங்குகிறது.

மீரான் மைதீனின் அஜ்னபியைப்போலவே இந்த நாவலிலும் ஏராளமான கதாபாத்திரங்கள் வந்து போகின்றன. ஆனால், எந்த இடத்திலும் குழப்பம் இல்லாமல் அவர்களை நினைவில் வைத்துக்கொள்ள முடிகிறது. அதற்கெனப் பிரத்யேகமான சூட்சுமத்தை நூலாசிரியர் கையாண்டிருக்கிறார். ஒரு வாசகனாக இந்த உத்தியை வியப்போடு பார்க்கிறேன்.

பொதுவாகச் செவ்விலக்கியங்களில் கதாபாத்திரங்களை அறிமுகப்படுத்தும்போது, அவர்களின் தோற்றங்களைத் துல்லியமாக மனதில் நிறுத்தும் வகையிலான வர்ணனைகளையும், விவரண வார்த்தைகளையும் எழுத்தாளர்கள் பயன்படுத்துவது வழக்கம். தஸ்தயேவ்ஸ்கி முதல் ஐத்மாத்தவ் தொடங்கித் தற்போது கூகி வா தியாங்கோ வரையிலான எழுத்துகளில் இதனைக் காணலாம். அதிகப் பக்க எண்ணிக்கையிலான நாவல்களில் கதாபாத்திரங்களை நினைவில் வைத்துக்கொள்ள இதன் மூலம் முடியும். ஆனால், மீரான் மைதீன் இந்த வகையான அறிமுகத்தைக் கொடுக்காமலேயே கதாபாத்திரங்களுக்கு வாசகர்கள் தங்கள் மனநிலைக்கேற்ப, அனுபவங்களுக்கு ஏற்ப ஒரு தோற்றத்தைக் கொடுத்துக் கொள்ளும் வசதியை உருவாக்கிக் கொடுத்திருக்கிறார்.

அதாவது கதாபாத்திரங்களின் குணநலன்கள், பழக்கவழக்கங்கள், பேச்சுமொழி ஆகிவற்றைக் கட்டம் கட்டமாகச் சொல்லிக்கொண்டே வரும்போது, அந்தக் கதாபாத்திரத்திற்கான உருவத்தை நம்மை அறியாமலே நாமே உருவாக்கிகொள்கிறோம். அந்தத் தோற்றத்திலேயே அவர்களும் வாசகர்களின் உள்ளங்களில் தங்கிவிடுகிறார்கள்.

பணமும் அதிகாரமும் மனிதர்களின் உண்மையான சொரூபத்தைக் காட்டுவதற்கான ஆடிகளாக இருக்கின்றன, அந்த ஆடியில் நிழலாடும் மனித மனங்களின் குரூரங்களையும் அதற்கு நேரெதிர்ப் பண்பான பெருந்தன்மைகளையும் ஊடுருவி பார்ப்பதற்கான சந்தர்ப்பத்தை வழங்குகிறது இந்தத் திருவாழி.

ஒரு தலைமுறை என்பதை முப்பது ஆண்டுகளாகச் சமூகவியல் அறிஞர்கள் வரையறுக்கின்றனர். அந்த வகையில் ஏறக்குறைய திருவாழிக் கட்டடத்தோடு தொடர்புடைய இரண்டு தலைமுறை மனிதர்களின் மனங்களை ஊடறுத்துச் செல்கிறது மீரானின் எழுத்து. எழுத்தாளனின் பார்வையை நாவலின் எந்த இடத்திலும் துருத்திக் கொண்டு தெரியவிடாமல் தடுத்து, கதாபாத்திரங்களின் வழியாக இயல்பாகக் கசிய விடும் நுட்பமே மீரானின் படைப்பூக்கம் என்பேன். ஸாடின் துணி கொண்டு மெலிதாக மூடி எடுத்தபின் ஒரு பூ, புறாவாக மாறும் மாயாஜாலக்காரனின் மந்திர வித்தையைப்போல, தன்னுடைய கருதுகோள்களை நாவலின் கதாப்பாத்திரங்கள் மேல் அவர் போர்த்திவிடுகிறார்.

மனித மனம் எனப் பொதுவாகச் சுட்டினாலும், ஆண் மனம், பெண் மனம் என இரண்டு அகங்களின் இருப்பை உணர்ந்தே இருக்கிறோம். அந்த இரண்டின் ஆழத்தில் சதா எதிரொலித்துக்கொண்டிருக்கும் முக்குணங்களும் ஒவ்வொரு கதாபாத்திரத்தினூடாக வெளிப்பட்டுக்கொண்டே இருக்கிறது. சாத்வீக, ராட்சச, தாமசக் குணங்களின் சலசலப்பையும் ஆபத்தான அமைதியையும் ஒவ்வொரு பக்கத்திலும் தடவி, அதன் நறுமணங்கள் நாவல் முடியும் வரை, ஒவ்வொரு கதாபாத்திரத்திற்கும் ஒவ்வொரு வாசனையாகவும் வெவ்வேறு வாசனைகளை ஒருவரே வெவ்வேறு தருணங்களில் சுரக்கின்றவராகவும், நம் நாசியைவிட்டு அகலாமல் இருக்கின்றனர்.

சொற்பமான மாற்றங்களில் அழகை மறைக்கவும் வெளிப்படுத்தவும் பெண்களுக்கு மட்டுமே சாத்தியம் உண்டு.

நாவலில் வரும் இந்த வரி, ஆணின் அகத்தில் கமழும் பெண்களைப் பற்றிய நறுமணமாகும்.

பலம் உடம்புல... ஆசை மனசுல.. இரண்டும் ஒரு புள்ளியில அப்படி நிக்கணும்... இந்த வாழ்க்கையில ஒரு நடுத்தரப் பிராயத்துல எல்லாருக்கும் இந்த இரண்டும் வைரம் பாய்ஞ்சிப் போய் நிக்கும்... எல்லா மனுசனுக்கும் இந்தப் பிராயம் வரும்... அது கடந்துபோனா அதோட முன்னும் பின்னுமான நினைப்பிலேயே காலத்த ஓட்டிடணும்... இல்லன்னா மானக்கேடுதான்...

இந்த வரியோ, ஆணின் அகத்தில் கமழும் ஆண்களைப் பற்றிய நறுமணமாகும்.

“வாழவேண்டுமென வாழ்வு கிடக்கும்வரை இந்த இயற்கை நம்மைச் சாகவிடாது...” என, மும்பை மருத்துவமனையின் சவக்கிடங்கில் குற்றுயிரும் குலையுயிருமாகக் கிடந்த இசைக் கலைஞன் பிலிப், உயிர் பிழைத்து திருவாழிக் காம்ப்ளக்ஸில் மூன்றாம் எண் கடையின் ஊழியரான பின் சொல்லும் இந்த வார்த்தை, நமக்குள்ளும் ஓர் உந்து தலைத் துளிர்க்கிறது, இந்த வாழ்க்கையை வாழ்ந்து தான் பார்ப்போம் என... ஒவ் வொரு கதாபாத்திரத்தின்முந்தைய வாழ்வோடு, இன்றைய நிலையைப் பிணைக்கும் படிமம் நாவல் முழுவதும் சுவாசமாக நிரம்பிக் கிடக்கிறது. நாவல் எழுதுதலில் ஓர் உத்தியாக இது துலங்குகிறது.

இஸ்லாமிய விழுமியங்களையும் பெறுமானங்களையும்கூடப் போகிறபோக்கில் தூவிச்செல்கிறது நாவல், “மனிதன் தனது குற்றங்களிலிருந்து மீண்டு கொள்வது ஒரு அழகிய முறையாக இருக்கிறது...” - இது இறைத்தூதரின் வாக்கு. திருவாழிக் காம்பளக்ஸில் ஆறாம் கடையான மளிகைக்கடையில் வேலை செய்யும் வளரிளம் பருவத்தைச் சேர்ந்தவனின் திருட்டுக் குற்றத்தை, அவன் சம்பாதித்த பின், (முதல் கடையில் வேலை பார்த்தவள்) அவனைக் கரம் பிடித்திருந்த அந்தச் சின்னப் பெண் திருப்பிக் கொடுக்கும் போது, பெண் மனதின் ஆழத்தில் கமழும் நறுமணத்தை உணர முடிகிறது.

ஏராளமான கதாபாத்திரங்களைக்கொண்ட, தீவிர அரசியல் தன்மையற்ற நாவலை, தொய்வின்றிப் படிக்கத் தூண்டுவது நாவல் முழுவதும் இழையோடும் அதிர்ந்து எழாத பகடிதான். எல்லோருமே ஏதோ ஒரு நேரத்தில் அங்கதக் குணமின்றிப் பொழுதைக் கழிக்கும் கற்களாக வாழ்வதில்லை. இருப்பினும் நம் சுற்றத்தில் மகிழ்விக்கவென்றே சிலர் இருக்கத்தானே செய்கிறார்கள். திருவாழியிலும் திருவாழியை ஒட்டியும் அப்படியான கதாப்

பாத்திரங்கள் இருக்கவே செய்கின்றன.

அதில் பிராட்டியும் குச்சானும் முக்கியமான வர்கள். பிராட்டியை நீங்கள் சந்திக்காமல் இருக்கவே முடி யாது. திருமணமாகாமல், முதிர் கன்னியாகவும் அந்த ஏரியாவின் கனவுக் கன்னியாகவும், வயிற்றுப் பாட்டுக்குச் சமையல் வேலை செய்து திரியும் அவள், பாலியல் சீண்டலில் உங்களை வீழ்த்தி விடுவாள்.

"என்னையெல்லாம் எவனும் வச்சிக்க முடியாது... நானா பாவம் பார்த்து எவனையாவது வச்சிக்கிட்டாத் தான் உண்டு"

குச்சான் என்பவன் நாவலில் எங்கேயும் நேரடி யாக வந்ததாகத் தெரியவில்லை. ஆனால், அவனின் பிரசன்னம், அவன் கிளப்பிவிடும் மிக மிகச் சுவாரஸ்யமான வதந்திகளின் வழியாக எல்லாப் பக்கங்களிலும் நிரம்பி வழிகிறான். குச்சான் கதா பாத்திரம் சைத்தான் கதாபாத்திரம் போல, அவ்வளவு ஆபத்தான கேரக்டர்.

தீவிர அரசியல் தன்மையற்ற நாவல் எனச் சொல் வது சரியா எனத் தெரியவில்லை. அரசியல் இன்றி வாழ்க்கை எப்படி நகரும்? பல்சமயச் சூழல் என்பது தமிழ்நாட்டில் அவ்வளவு இயல் பான இருப்பாக இருக்கிறது. வேற்றுமைகளைப் புகுத்தத் தொடங்கிய பின்புதான், பன்மைச் சமூகம் என்ற வார்த்தைகூடத் தமிழ் மக்களிடம் புழக்கத்திற்கு வந்திருக்கும். இஸ்லாத்தை யும் அதன் வாழ்வியல் நெறியையும் எந்தப் பிரச் சாரமுமின்றி, தங்கள் அன்றாட வாழ்க்கையில் முஸ்லிம்கள் கடைப்பிடித்து ஒழுகி வந்ததன் வழி யாக மட்டுமே அதன் பரவலுக்கு வித்திட்டிருக் கிறார்கள் என்பதை மிக மிக நுட்பமாக நாவலில் வனைந்திருக்கிறார்மீரான் மைதீன்.

உங்கள் செல்வங்களும் உங்கள் ஆண் மக்களும் உங்களுக்குச் சோதனையே இன்றி வேறில்லை என்ற திருக்குர்ஆன் வசனத்தை, திருவாழி தன்னுடைய அந்திமக் காலத்தில் நினைவுபடுத்தி வாழ்வின் மீதான சலிப்பை வெளிப்படுத்தும்போது, மற்ற சமூகத் தினரோடு முஸ்லிம் சமூகம் எவ்வளவு தூரம் பின்னிப் பிணைந்திருந்தது என்பதை இளம் தலை முறை உணர்ந்து கொள்ள முடியும். முஸ்லிம்கள் பெரும்பான்மையாக வாழ்ந்த நிலங்களில் இந்தக் காட்சிகளெல்லாம் மெல்ல மறைந்து வருவதை ஒப்பு நோக்க வேண்டியுள்ளது. இஸ்லாமிய சமூகத் தில் ஏற்பட்ட மாற்றம், வஹாபிகளின் வரவால் இஸ்லாமியப் பாடகரின் குடும்பம் பாதிக்கப்படு வதை ஒரு சில பக்கங்களில், பாடகர் சத்தார் கதா பாத்திரம் வழியாக மேம்போக்காகச் சொல்லப் பட்டுள்ளது.

முதியோர் இல்லத்தில் சாவை எதிர்நோக்கியிருக் கும் மூதாட்டியின் பெருங்கனவை - திருச்செந் தூர் முருகனைத் தரிசிக்கவேண்டும் என்ற பேரா வலை நிறைவேற்றி வைக்கின்றனர் இஸ்லாமிய நெறிமுறைகளை ஓரளவுக்கு முறையாகக் கடைப் பிடிக்கும் அன்சாரி, காசிம் என்ற இரண்டு இளைஞர்கள். அந்த மூதாட்டியின் இறுதிச் சடங்கை யும் முஸ்லிம் இளைஞர்களே செய்யும் காட்சிகள், சமயப்பொறையின் சிறந்த சாட்சிகள். வாழ்வும் சாவும் மதங்களைக் கடந்து இந்தப் பூமியில் பிரவாகமெடுக்கும் ஓர் ஊற்று. கண்கள் கசியச் செய்யும் அந்தப் பக்கங்களைத் தாண்டிச் செல்லும் போது, பழனி கோயிலுக்குள் இந்துக்கள் அல்லா தவர்கள் செல்லக்கூடாது என அண்மையில் நீதி மன்றம் வழங்கிய தீர்ப்பு மனதில் எழாமல் கடக்க முடியவில்லை.

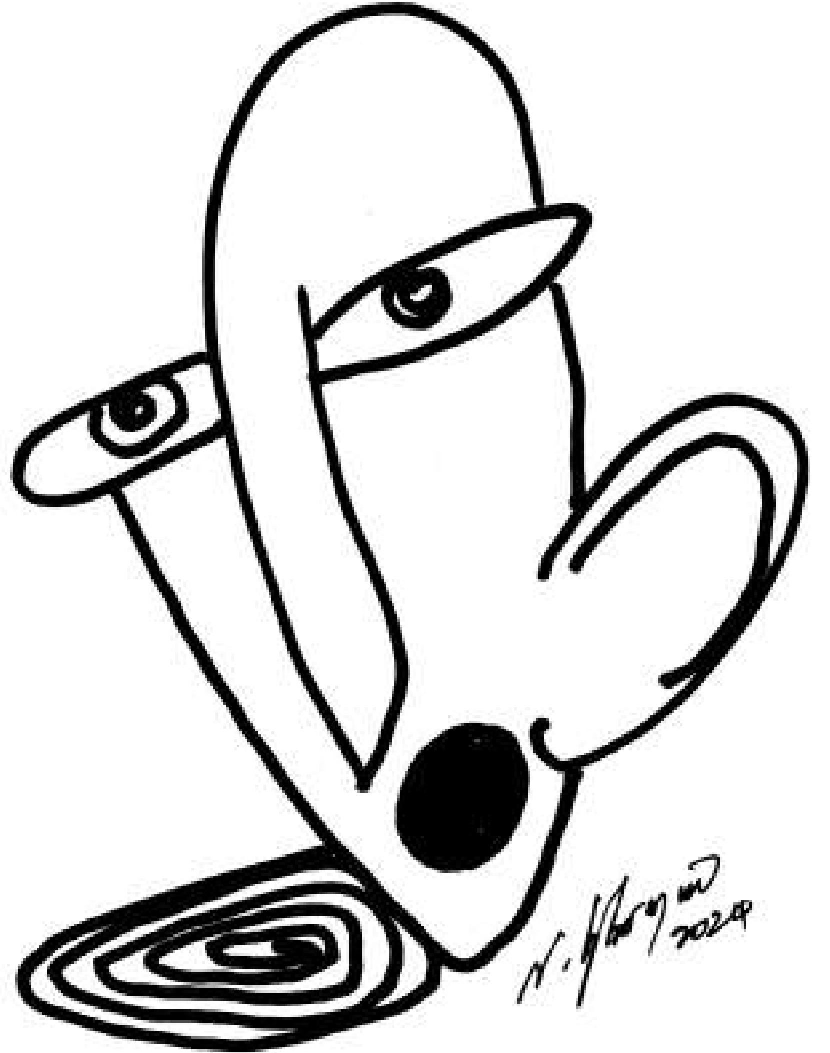
கதைகள் இல்லா நிலம் எதுவும் உங்களுக்குத் தெரியுமா? மனிதன் பிறக்கும் போதே கதையோடு தான் பிறக்கிறான். ஆதிமனிதன் ஆதாம், கதைகளின் பிதாமகன். ஏவாள் கதைகளின் இளவரசி. ஓருயிர் ஜனிக்கும்போது அந்த உயிர் வழியாக ஆயிரக் கணக்கான கதைகள் பிரசவமாகும்.

"பழங்கதைகள் கேட்பவர்களுக்கு எப்படியோ தெரி யாது. ஆனால் சொல்பவர்களுக்குச் சில சுகா னுபவங்களைக் கொடுத்துவிடும்." மீரான் மைதீன் அந்தச் சுகானுபவங்களை எதற்காகவும் விட்டுக்கொடுக்காதவராக வாழ்ந்து வருகிறார் போலும்... நாவலில் கூறுவது போல - நல்ல பிராயங் கூடி வரவர மனிதனுக்கு மறதி வாய்க்காமல் இருந்தால் அவன் காலத்தின் பொக்கிசமாக இருக் கிறான் - நம் காலத்தின் பொக்கிசம் மீரான் மைதீன்.

தமிழ்ச் சமூகம் இன்னும் இன்னும் நிறையக் கதை மாந்தர்களை மீரான் மைதீன் வழியாகத் தரிசிக்கக் காத்துக்கிடக்கிறது. அவரின் வார்த்தைகளிலேயே சொல்வதாக இருந்தால், "கதைகள் ஒருபோதும் முடியாது... வேற வேற புள்ளிகள்ல இருந்து தொடங் கும்... இந்த உலகம் சுத்துனா மட்டும் போதாது. உருண்டு உருண்டு சுத்தணுமில்லியா..."

வினோதா - கவிதைகள்

இருள் அடையில் இருந்து
மென்மெதுவாய் வால் நீட்டும்
நிலவிற்குத் தெரிவதே இல்லை
செய் பொழுது நடுப் பகல் வெளிச்சத்தில்
கீழிறங்கிய வெண்துளி ஆலங்கட்டிகள்
நடுவுச்சியைத் துளைத்து வீழ்ந்தனவென்று
நீளலைப் பதிவில் பேசும் நுட்பம்
கற்றிருப்பதால் சொட்டிடும் துளிகளை
எண்ணச் சொன்னதும் முடியாதென்றதால் விரைவேதும் இல்லை
வீசும் குளிர் காற்றையாவது சட்டை பாக்கெட்டில்
சேகரித்து வைத்துக்கொள்ளும்
வெளி நிற்கும் ஒருநான் உள்ளிறுக்கம்
முடிந்தவுடன் வாங்கிக்கொள்ளும்.



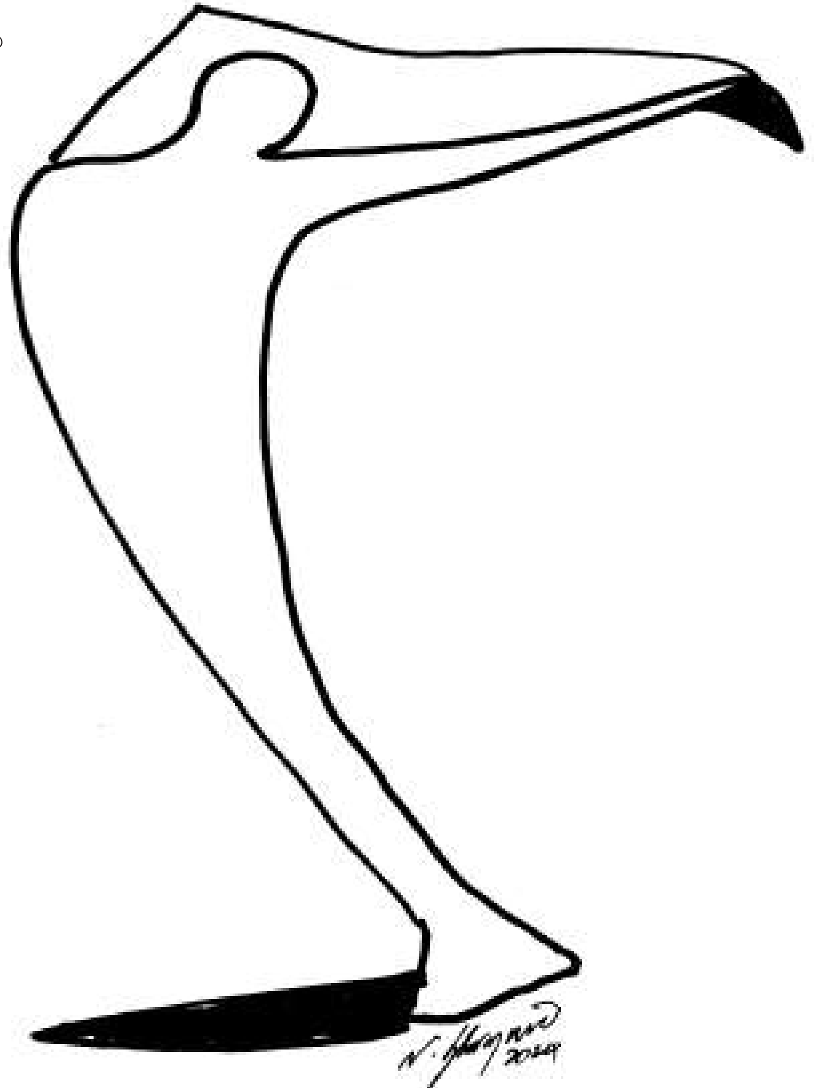
இடம்மாறும் தாவல் தொழில்
கற்ற தேரை கல் மறைவில் தலை
நீட்டி விசுக்கென நோக்க எட்டி
நிற்கும் வெளுத்த நெடுபயணங்கள்
பாதிச் சாலையில் தேங்கிக் கிடக்க
அடங்கா அலைவில் வால் பொசுங்கிய
பறவை வரைபடத்தினுள் பறந்து
மாலைப்பொழுதை உறைய வைத்திருக்கிறது
அவ்வப்பொழுது சுற்றித் திரியும்
தட்டான் வம்புக்கு வந்து நண்பகலை
அதில் ஒத்திவிட்டுப் போய்விடுகிறது.



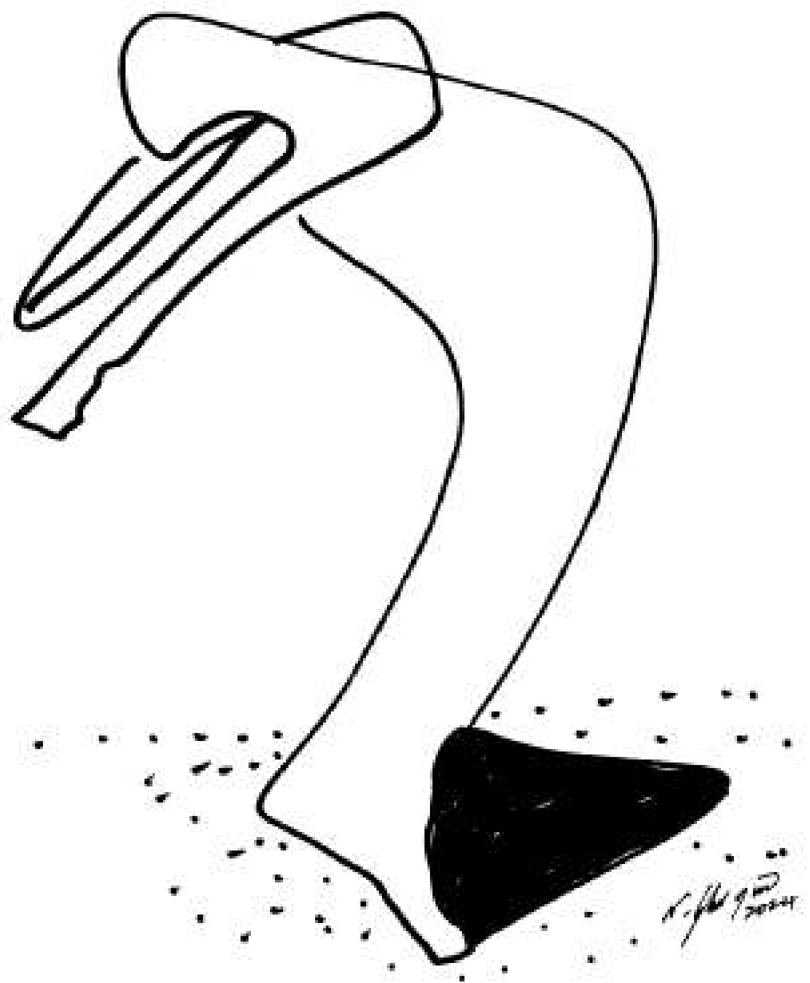
நீர்த்து விழும் தூர நீரின் விசும்பல்
செயற்கையாகச் சாலையை நனைக்க
உப்பி உமிழும் மண் கொடுக்கும் புதுநாற்றம்
காரணம் காட்டாமல் பொசுங்குகிறது

ஒட்டாமல் காது நிறைக்கும் சத்தம்
பரிசோதனை மொழிக்குள் பிரதியில்லா
திணையோடு முடிகிறதால்

அதனதன் நிறம் பச்சையிலிருந்து வழிய
அடர் சிவப்பு மின்னலில்லாமல்
மறைவதும் விடுவதுமாக இருக்க
வேறு நிலத்தில் முளைத்த சூரியன்
அந்தி அள்ளிக்கொள்ளும் வேளையில்
ஒரு பழைய நானும் ஒரு நவீன நானும்
சொன்னவைகளுக்கு வெளியே
வாய்வழி வழியினும் வழியலாம்.



எழுதிக் கீழாக பொதுமைப்படுத்திய
பெரும் பாலைச் செலவிடை
தீட்டி முடிக்காத குச்சி ஓவியம்
ஒன்று உள்ளங்கைக்குள்
எப்படியேனும் தலையும் இன்ன பிறவும் வரைய கைப்பிரிக்கும் போதெல்லாம்
நெளிவில் மாற்றிய இன்னுமேனும்
அதுவதுவாகக் கலந்து பிரியும்
நிறமெடுத்து முன்னைய முன்னதை
எல்லாம் முன்னாக முன்வைத்து
செய்து பார்க்கும் ஆய்ந்த முடிவு
சுற்றித்திரிந்த தெளிவின் உறுதியால்
சிற்சிலவாகி மேற்கின் மீதே இறங்குகிறது.



நூல் அறிமுகம்

தொல் புராணிகம் தளிர்க்கும் நவீனக் கவிதைகள்: ந.ஜயபாஸ்கரனின் "இல்லாத இன்னொரு பயணம்"

பிரம்மராஜன்



இந்தக் கவிதைத் தொகுப்பு பற்றிச் சில விஷயங்களைச் சொல்லும் முன் ஏற்கனவே ந.ஜயபாஸ்கரன் எழுதிய "அவன்" கவிதைத் தொகுப்பு பற்றிய சில அவதானிப்புகளை மீட்சி இதழ் (இதழ் 30, ஜூலை 1989) வந்துகொண்டிருந்த காலத்தில் எழுதியிருக்கிறேன் என்பதைக் குறிப்பிடவேண்டும். இது பலருக்குத் தெரிய வாய்ப்பில்லை. இடையில் அவரது சில நூல்களை வாசிக்க எனக்கு வாய்ப்பில்லாமல் போயிற்று.

"கவிதைக்கு அந்நியமான பொருள் எதுவுமே இல்லை" என்ற லூயி சிம்ப்ஸனின் வரியை அவரது கவிதையிலிருந்தே எடுத்தாள்கிறேன். இதே போன்ற கருத்தை போர்ஹேஸ் ஒரு கட்டுரையில் முன் வைத்துள்ளார். இத்தொகுதி கவிதைகள் தொல்புராணிகத்திலிருந்து அதிநவீனமானவற்றை ஒரே வீச்சில் ஆனால் பலதளங்களில் இயங்குமாறு சொல்லிச் செல்கின்றன. இதைப் பழைய பாணி என்று இன்று எழுதும் இளையவர்கள் சொன்னால் அதை லட்சியம் செய்யவேண்டியதில்லை. காரணம் ஓவியங்கள், நிறங்கள், இலக்கியச் சரிதங்கள், வரலாறு, தத்துவம் எனப் பன்முகங்கள் கொண்டிருக்கின்றன இவை.

உதாரணமாக, கணிதமும் காமமும் என்ற அம்சம் (பற்றுக் கணக்கை வரவு ஏட்டில்) மூன்று இலக்கியவாதிகளை உள்ளிழுத்துக் கொள்கிறது. பெருந்தொற்று என்ற பதம் அண்மைச் சமீபத்தைத் தொடுகிறது. மோகமுள் என்பது குத்தப்பட்ட பின்னும் தைத்துக் கிடக்கிறது என்பதில் ஜானகி ராமன் விட்ட இடத்திலிருந்து அந்த நாவலின் பாத் திரங்களுக்கு அப்பால் நகர்ந்து இன்று வரை தொடர் கிறது கவிதையும் மோகமும். அதாவது காமம் என்பது உடலில்லை என்பதாகவும் அது மூளை யில் தோன்றித் தோன்றி மறையும் ஒரு அரக்கப் பைசாசம் என்பதாகவும். சந்திரசேகரனை விடாதது போலப் ப.சிங்காரத்தையும், அ.மாதவனையும் காமம் விடவில்லை. தொன்மங்கள் எப்படி நவீன மடைகின்றன என்பது ஜயபாஸ்கரனின் நுட்பங் களில் ஒன்று. இதற்கொரு எடுத்துக்காட்டாக அவரது "அவன்" தொகுப்பிலிருந்து ஒரு கவிதை மேற்கோள்:

ஆவணி மூலத்து இரவில்
மணல் பாயும் வையைக் கரையில்
பரியாக வேண்டி வளர்ந்துவரும்
கோயில்
நரி
கம்பி வேலி தப்பி
சோர்ந்து நிற்கும்
காந்தி சிலை தாண்டிக்
கடை முன் வைத்த
பிளாஸ்டிக் வாளி
அழுக்கு நீரைச்
சீப்பிக் குடிக்கும்
பயந்து.

(அவன்: பக் 20)

மேலும் அதிசுஷ்மமாகச் சுருக்கும்போது அதி நவீனக் கவிஞர்கள் ஜயபாஸ்கரனின் சில கவிதைகள் எங்கே எதிரொலித்துத் திரும்புகின்றன என்று அறிய மாட்டாமலும் கைவிடும் சாத்தியங்கள் உண்டு. கொகானுக்கும் வான்கோவுக்கும் இடையே இருந்த உறவு தெரியாமல் வின்சென்ட் பற்றிய முதல் இரண்டு வரிகள் புரியுமா என்பது சந்தேகமே. (ஒரு ஒன்பது காலம்வரை)

இக்கவிதைகள் முன்தயாரிப்புகளையும் குறைந்த பட்ச வாசிப்புகளையும் கோருகின்றனவா என்றால் ஆம் என்ற பதில்தான் சரி. உரைநடைக் கவிதையே பெரும்பாலும் இன்று எழுதப்படுகிற பாணி என்றாலும் அவற்றை எங்கே வரி உடைப்புச் செய்ய வேண்டுமென்று விட்மன் கற்றுத் தருகிறார். ஒரு அமெரிக்கப் பதிப்பாளர் "உரைநடைக் கவிதை" என்ற பெயரில் சில தசாப்சங்களுக்கு முன்னர் ஒரு நூலை வெளியிட்டிருக்கிறார் என்பது ஒரு செய்தி. ல.சா.ராவை இன்றைய புதின எழுத்தாளர்கள் பலர் லட்சியம் செய்வதில்லை என்ற உண்மையைப் பல தருணங்களில் நான் கேள்விப்பட்டிருக்கிறேன். எனவே அவரது அனுபவ வரிகளை எடுத்தாளும் போது ஜயபாஸ்கரனின் கவிதை வரிகளை எப்படி எதிர்கொள்வார்கள்? மேலும் நவீன இளம்கவிகள் பற்றி மூன்றுக்கும் மேற்பட்ட கவிதைகள் பேசு கின்றன. இதுபோன்ற கவிதைக் காலங்களைத்தான் எப்படி எதிர்கொள்வது எனவும் ஒரு கேள்வியை ஜயபாஸ்கரன் வைக்கிறார்.

நந்திக் கடல் என்பது எதையெல்லாம் குறிக் குமோ அதையெல்லாம் குறித்தாலும் அதைப் பயன் படுத்தும் கவிஞர் எதை மறைமுகமாகச் சுட்டுகிறார் என்பது தெரிகிறதா? இது போன்ற ஒன்றுதான் "ஏ-9 நீள் பாதையும் முறிந்த பனையும்" என்ற கவிதை யும். நகுலேஸ்வரத்தில் நகுலன் என்ற பெயரில் ஏற்கனவே ஒரு முனிவர் இருந்திருக்கிறார் என்ற வரலாற்றுத் தகவல் நகுலன் என்ற கவிஞரையும் நவீனனையும் சேர்த்துப் பின்னுகிறது. அதையும் சேர்க் கிறார் ஜயபாஸ்கரன் தனது நெசவில். இலங்கை இடம் பெறும் கவிதைகளில் முன்பே குறிப்பிட்டது போல ராவணனின் காதல் (கோயிலும் சுனையும் கடலுடன்) என்பது மனதில் நிகழ்வது என்பதே என்று முடிக்கிறார். அதற்குரிய கௌரவம் (அ) மரியாதை அளிக்கப்படுகிறது. அதற்கு முன்னடி வைப்புபோல அவனது அசுர காரியங்கள் சுட்டப்படுகின்றன. இதே கவிதையில் பாம்பாட்டிச் சித்தரின் வரிகளை உள் மொசைக்காக வைப்பது என்ன விதமான கொலாஜ் உத்தி?

அந்தக் கொலாஜிலிருந்து இந்த நூற்றாண்டின் கொலாஜ் கவிதையான "பாழ்நிலத்தை" (பாழ்நிலம்- நூற்றாண்டுப் பயணம்) எப்படி ஜயபாஸ்கரன் அக வயப்படுத்தினார் என்ற கவிதை சிறுதெரிவிப்பாக

உருவாகிறது. அதனால் எலியட்டையும் அவரது கவிதைகளையும் செரித்துக் கொண்ட நவீன கவிஞ ராக அறிவித்துக்கொள்ள விசேஷ விமர்சன அதி காரம் பெற்றவராகிறார். இதை ஒரு கவிதையினுள் செயல்படுத்தியிருப்பது இன்னும் அதி சிக்கனம். "காஃபிக் கரண்டிகளால் அளக்கப்படும் வாழ்க்கை" பாழ்நிலம் கவிதையில் இடம் பெறுவதில்லை - வாசகர்களின் கவனத்திற்கு. அது இடம் பெறும் கவிதை ஆல்ஃபிரட் ஜே.புரூஃபிராக்கின் காதற் பாடல். "பேராசிரியர் உப்பிலியின் ஆழ்ந்த முத்துக்கள்" என்ற வரி ஷேக்ஸ்பியரின் "டெம்ப் பெஸ்ட்"டிலிருந்து எலியட்டுக்குச் சென்று இடம் பெயர்ந்து ஜயபாஸ்கரனின் உள்வய எதிரொலியா கிறது. *(Those were pearls that were his eyes)*.

மேலும் வெண்கலக் கடைவீதியில் இரவில் பயணிக்கும்போது பைசாண்டியப் பறவையின் தங்கக் குரலைக் கேட்டபடி செல்லலாம் என்ற வரி இடம் பெறுகிறது. (வெயில் என்பது மேற்கு) பைசாண்டியப் பறவை தங்கத்தினால் செய்யப்பட்டது என்று எழுதி யவர் யேட்ஸ். அது நிஜப்பறவை அல்ல. அது அநித்தியமான விஷயங்களை அசிரத்தையாக ஒதுக் கும் நித்தியப் பறவை. ஆனால் அதன் தங்கக் குரல் பற்றிக் *W.B.Yeats* அவரது கவிதையான பைசாண் டியத்தில் என்ன சொன்னார் என்பதை யேட்ஸ் கவிதைகளுக்கு அறிமுகமானவர்களால் யூகிக்க இயலும்.

இதற்குச் சமமான இன்னொரு பறவை கருடன். அதிலும் பச்சை நிறத்தைத் துருக்க நாட்டிலும் பரப்பிய கருடன் பற்றி "அறுபத்தி நான்கு சித்திரங்கள்" என்ற கவிதை சொல்கிறது:

அறுபத்தி நான்கு சித்திரங்கள் அடங்கிய பெரிய
எழுத்து
திருவிளையாடல் புராணம் மாணிக்கம் விற்ற
படலம் சொல்கிறது.
விஷ்ணு மோகினி வடிவாகி ஆடிவரச்
சந்திரசேகரன் பின் தொடர்ந்து
மந்திர மலை மட்டும் ஓடி இந்திரியத்தை ஒழுக
விட அச்சமயம்
அரியரக் குமாரன் பிறந்து காட்டுத்
தெய்வங்களோடு கூடினான்
அந்த வித்தினைக் கருடன் கவ்விப் பறந்து
கடலிலும் துருக்க
நாட்டிலும் பரவ விட்டதினாலே
அவையெல்லாம் கருடப் பச்சை ஆயின.

தத்துவமும் கவிதையும் மோதலுறாமல் இத் தொகுதியில் ஊடிழைகளாய்ச் செயல்படுவது இன் னொரு காத்திரமான அம்சம். இது எல்லோருக்கும் கைவரக்கூடும் என்று சொல்ல முடியாது. ஷெல்லி, எட்கர் ஆலன்போ போன்ற இலக்கியவாதிகள் ஆங்காங்கே தென்படுகிறார்கள். கவிஞரின் முந்தைய தொகுப்புகளில் காரைக்கால் அம்மையார், மாணிக்க வாசகர், போன்றோரின் வரிகள் இழையோடி இருந் தன. தன்னியல்பாகவே இந்த ஆளுமைகள் வந்து மறைகின்றனர். தமிழ் இலக்கிய ஆளுமைகளும் (கு.பா.ராவை விட்டுவிடவில்லை) அயல்தேச இலக்கியவாதிகளும் சமமான இடத்தைப் பெறு கின்றனர். ப.அகிலன் என்ற இலங்கைத் தமிழ்க் கவிஞர் ஒரு கவிதையில் தென்படுகிறார். வர்ணங்கள் (அ) நிறங்கள் என்பவை சாதாரணனின் கண்ணுக்குத் தெரிவதுபோலன்றி ஓர் ஓவியரின் நிறமிச்சாந்து தீட்டுப்பொருளாகவும் ஜயபாஸ்கரனின் வரிகளில் உருமாற்றம் கொள்வதைக் கவனிப்பது கவிதையின் கூடுதல் சந்தோஷத்தைப் பெற உதவும். ஒருவேளை வின்சென்ட் மதுரை வெண்கலக்கடைத்தெருவுக்கு வருகை தந்தால் அவனால் இன்னும் புதிதான மஞ்சளின் துணை நிறத்தைக் கண்டுபிடிக்க முடியும். படித்தால் லேசுபோலத் தோன்றும் ஒரு கவிதையில் மூன்றாம் முலையை வெற்றிலையாக்குவதன் மூலம் அதற்கு நித்திய முளைப்பை உறுதி செய் திருக்கிறார். எமிலி டிக்கின்ஸன் தொடர்ந்து அவரது தோள்மேல் தொற்றி வந்துகொண்டிருப்பது நம் பிரமையாக இருக்காது.

நுண்கதைகள்

அரபியில்: வஃபா அப்துல் ரஸ்ஸாக்

தமிழில்: அ. ஜாகிர் ஹுசைன்



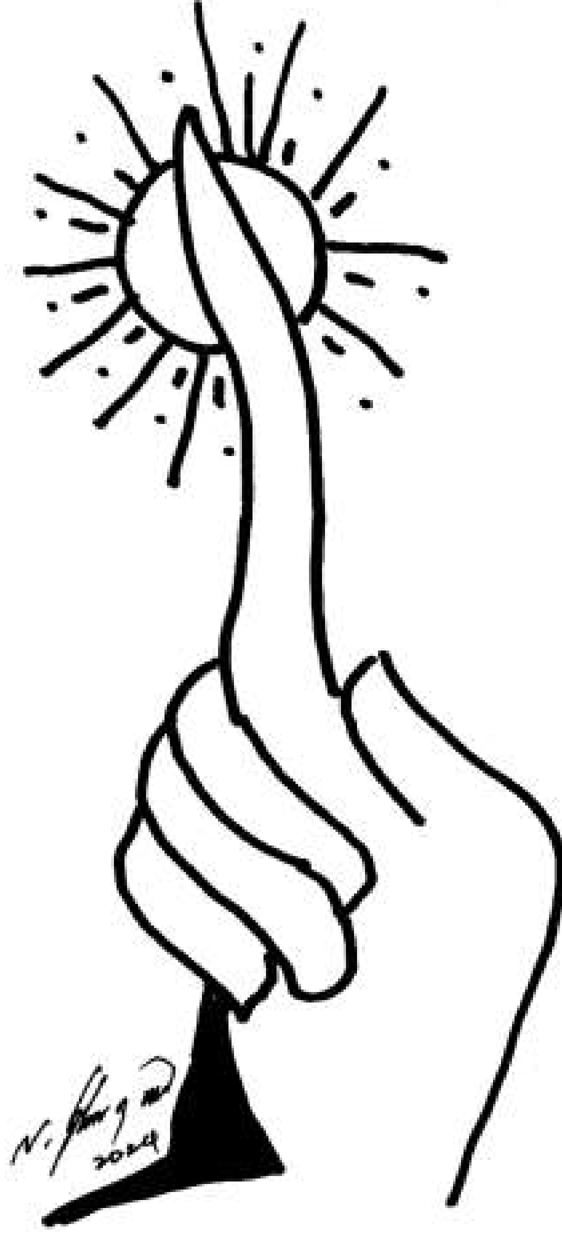
இரண்டு எண்கள்

வார்டு எண் 2: மனநோய் பீடித்தவர்களின் சிகிச்சைப் பிரிவு. வார்டு எண் 7: தீராநோய் பீடித் தவர்களின் சிகிச்சைப்பிரிவு. மனநோய் பீடித்த ஒருவர் வார்டு எண் 2லிருந்து வெளியே வந்தார். "இச்சமூகத்தின் மனநோயாளிகள்" என்ற பெயரில் கையெழுத்திடப்பட்ட காகிதம் ஒன்று அவரது கையில் இருந்தது. அவர் எதுவும் பேசவில்லை. சட்டையணியாமலிருந்த அவர் நெஞ்சை நிமிர்த் தியபடி வார்டு எண் 7க்கு அருகில் சென்றார். அப்போது ஒரு தூணிலிருந்து இதமான குளிர்ச்சியை யும் ஒருவித அன்பையும் உணர்ந்தார். அவர் வார்டு எண் 7ன் கதவைக் கடக்கும்போது யாரோ ஒருவர் கையை நீட்டி அவரது கையிலிருந்து காகிதத்தைப் பிடுங்கி குப்பைத் தொட்டியில் வீசியெறிந்தார். பிறகு விரலை அசைத்தபடி சொன்னார்: "நாங்கள் எங்கள் இருப்பைத் தக்கவைத்து எப்போதும் எஜமானர்களாக இருப்பதற்காக உங்கள் கதவுகளின் வெற் றிடத்தைக் கொலையால் நிரப்புவோம்".



அவள்

ஒளியும் கண்ணீரும் நெருப்பும் பெருக்கெடுத்து ஓடும் கண்களுக்கிடையில் அவள் தீக்குளித்தாள். நாடே பற்றி எரிந்த பெரும் கலவரத்தில் உடைந்து போன கடைசிக் கைக்கு அவள் விடை கொடுத்தாள்.



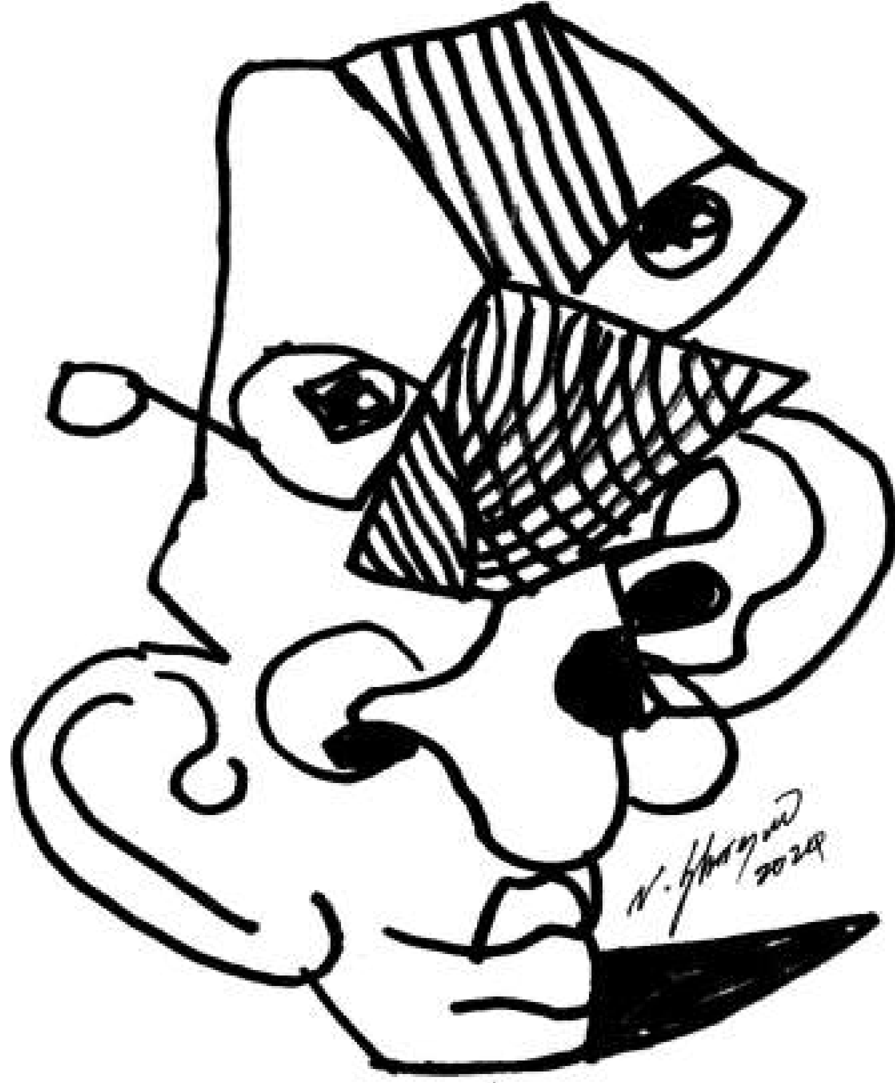
சூரிய சபதம்

மலைஉச்சியிலிருந்து இறங்கிவந்த சூரியன் சொன்னது: "கண்ணைக் கவரும் பசுமையான அந்த மரத்திற்கு நிச்சயமாக நான் ஒளியை அனுப்புவேன். பிறகு உயர்வான பாசிக் குவியலைக் கடந்துசென்று அந்த மரத்திடம் சொல்வேன்: "உனக்காக மிகவும் வருந்துகிறேன். உன்னைத்தவிர வேறு எவரும் உன்னைப் பார்ப்ப தில்லை. கவலைப்படாதே! உனக்காக நானிருக்கிறேன். உன்மீது இரக்கப்பட்டு உனக்காக நான் மௌன மாய் அழுவேன்".



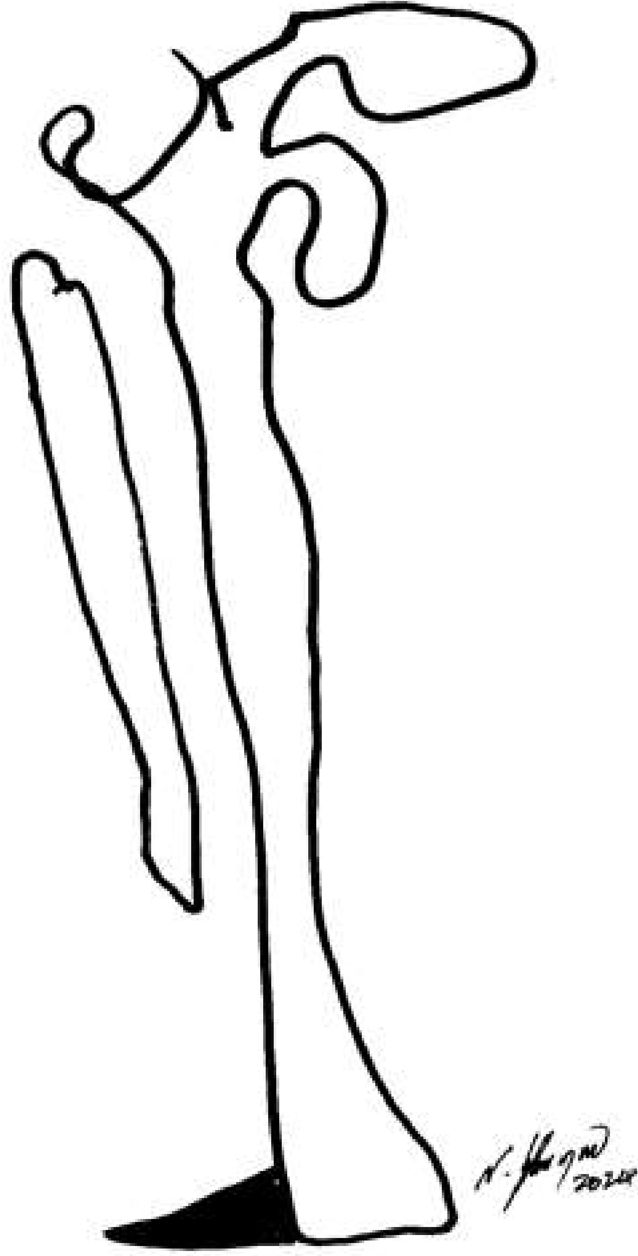
வயதுகள்

இருபது வயதில்... அவனது வாழ்க்கை ஒரு பழைமையான கிடங்காய்த் தென்பட்டது. முப்பது வயதில்... பாதைகள் அவனை அக்கிடங்கினருகே அழைத்துச் சென்றன. ஆனால், அக்கிடங்கிலிருந்து எதுவும் அவனுக்குக் கிடைக்கவில்லை. அறுபது வயதில்... அவனது கனவுகள் சேற்றில் விழுந்து தொலைந்துபோன வேளையில், சாட்டை எப்படி இருக்கவேண்டுமென நன்கு திட்டமிட்ட மாபெரும் வெற்றியாளனுக்கு அவன் நன்றி சொன்னான். உண்மையிலேயே சவக்கோடி எனும் கடல் மிக ஆழமானதுதான்.



அமைச்சர்கள்

அவர்களிடமிருந்து விலகியிருக்க அவனால் முடியவில்லை. ஆகையால், கூடுதல் நேரத்தையும் காம உதடுகளையும் அவன் அவர்களுக்குக் கடனாகக் கொடுக்கத் தீர்மானித்தான்.



தழும்பு

அவன் தலையை மூடியிருந்திருந்தால் சளி பிடித்திருக்கும். ஒரு வேளை அவனுக்குத் தலையே கிடைத்திருந்தால் அவள் அவனது முடியிலிருந்து காலத்தின் தழும்பை மாய்த்திருப்பாள். சடலங்களின் அழியாத் தழும்புகளையும் அவள் அழித்திருப்பாள்.



முகம்

இந்த முகத்தில் ஏதோ தெரிகிறது. மென்மையான உடலில் மூங்கில் தழும்பைப் போன்ற ஒரு அடையாளம் தெரிகிறது. ஒரு அப்பாவியின் விலா எலும்புகள் அடித்து நொறுக்கப்பட்ட பிறகு அவனது கன்னக் குழியில் ஏதோ ஒளிந்திருக்கிறது. அது சிவப்பு வண்ணத்தில் மின்னுகிறது. இந்த முகத்தில் ஏதோ தெரிகிறது. மானம் மரியாதையைத் தவிர எல்லாமே இந்த முகத்தில் தெரிகிறது.



கனவு

அவன் மெதுவாகக் குதித்து, இறக்கைகளின் பயணத்தை நோக்கி, மக்களையும் சாலைகளையும் தாங்கி நிற்கும் ஒளித் தூண்களை நோக்கி தன் கைகளை விரித்தான். வெண்கல காலத்தைப் பெரிய சுத்தியலால் தாக்கினான். அப்போது வெண்கல கோடாரி தன் முடிவுகளைக் கைவிட்டு கீழே விழுந்தது. இறக்கைகள் இரத்தக் காயங்களுடன் கீழே சாய்ந்தன.



வஃபா அப்துல் ரஸ்ஸாக்

இராக்கில் பஸரா நகரில் 1952இல் பிறந்த வஃபா அப்துல் ரஸ்ஸாக் தற்போது லண்டனில் வசித்துவருகிறார்.

கவிதை, சிறுகதை, நாவல் ஆகிய தளங்களில் தீவிரமாக இயங்கிவரும் வஃபா இதுவரை 60 க்கும் மேற்பட்ட நூல்களை எழுதியுள்ளார்.

ஆங்கிலம், ஸ்பானிஷ், பாரசீகம், பிரெஞ்சு, ஜெர்மன், செர்பியன், துருக்கி, மலையாளம் உள்ளிட்ட பல்வேறு மொழிகளில் அவரது படைப்புகள் மொழியாக்கம் செய்யப்பட்டுள்ளன. 30 க்கும் மேற்பட்ட விருதுகளைப் பெற்றுள்ளார்.

இந்த இதழின் ஓவியர்



எஸ். ஜி. வாசுதேவ்

எஸ் ஜி வாசுதேவ், மைசூரில் பிறந்தவர்.

1968இல் மெட்ராஸ் அரசு கவின் கலைக்கல்லூரியில் பட்டய படிப்பை முடித்தார், அவரது ஆசிரியர் கே. சி. எஸ். பணிக்கர், இவரது கலை வாழ்வின் பெரும்தாக்கமாக விளங்கினார். கல்லூரியில் பயின்று வந்தபோதிலே, 1967இல் லலித் கலா அகாதெமி தேசிய விருதை பெற்றார்.

1970களில் வெளிவந்த இவரது விருட்சம் (Viruksha) தொடர் படைப்புகள் அதிகக் கவனத்தை ஈர்த்தது. அதைத் தொடர்ந்து மிதுனம் (Mithuna) தொடர் வரிசை வெளியானது. அது மனிதர்கள் மற்றும் விலங்கினம் அல்லாதவற்றின் காம உருவகங்களையும் ஆராய்கிறது. தொடர்ந்து பல முக்கியமான, நன்கு அறியப்பட்ட படைப்புகளுக்கு இவரது இம்முயற்சி வித்திட்டது. அவன் - அவள் (He & She), ஹயவதனம் (Hayavadana), கணேசா (Ganesha), மனித பரப்புகள் (Humanscapes) போன்றவை.

தலைசிறந்த கைவினைர்களுடன் ஒன்றியைந்து, இவர் தம் படைப்புகளைக் கருத்துருக்களை, பட்டுத் துணிகளில் வனைந்துள்ளார்.

இதனோடு, செப்பில் இவர் மிகச் சிறந்த படைப்புகளை உருவாக்கியுள்ளார். பாதிக் வகைச் சித்திரங்களைச் சித்திரத்துணியில், கான்வாஸில் வரைவது, உலோகங்களை அடித்து உருவங்களை உருவாக்குவதெனத் தனது ஓவிய படைப்பின் உலகத்தை விரிவுபடுத்தியவர். எளிதான வடிவ கணித கோணங்கள் இவரது படைப்புளில் சாளரங்களாக அமைகின்றன. பின்னாளில், தென்னிந்திய பாணிகளின் நேரியல் விசைக்கோடுகளை, வண்ணங்களையும், கவித்துவத்தையும் இணைக்க முடியும் என்று உணர்ந்தார்.

பணிக்கருடன் இணைந்து, சோழ மண்டல கலை படைப்பாளிகள் கிராமத்தை தொடங்கி, 1988 வரை அங்கேயே தங்கி கலைப் படைப்பில் ஈடுபட்டார். லலித் கலா அகாதெமியின் முன்னாள் உறுப்பினரான இவர், தற்போது பெங்களூரில் வசித்து வருகிறார்.



